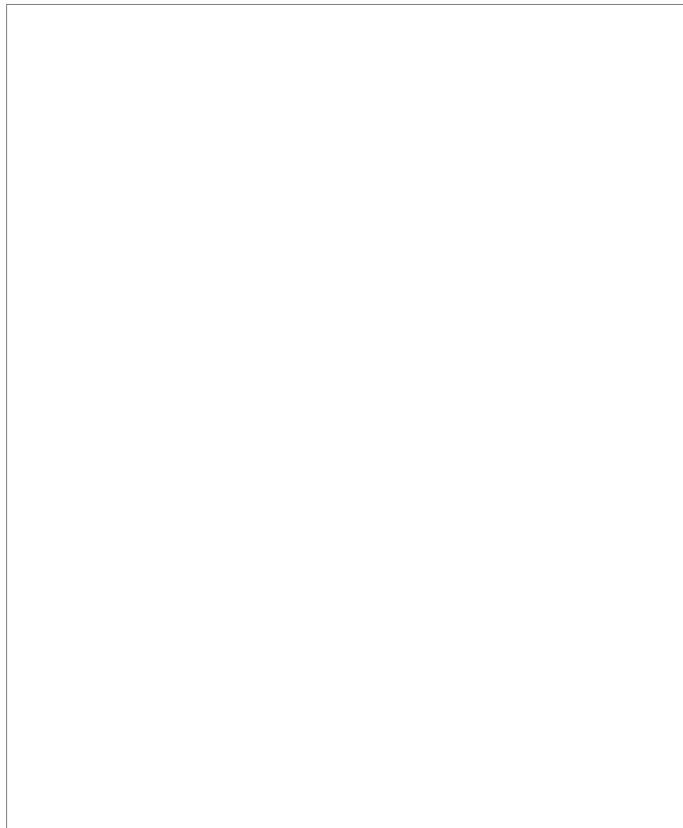


gestochen scharf –

Kupferstiche

von Baldwin Zettl

zu Literatur



Ausschnitt (vergrößert): Hahn. Aus: Die Flucht vor einem Märchen (Bremer Stadtmusikanten), 2013, Kupferstich, 17,5 x 24,4/19,3 cm

gestochen scharf -



Selbst, 2001, Kupferstich, 24 x 17,8 cm

gestochen scharf –

Kupferstiche
von Baldwin Zettl
zu Literatur

Susanne Hebecker, Holger Schultka

Elektronische Ausgabe: Reine Textausgabe ohne Abbildungen

Dieser Ausstellungskatalog erscheint anlässlich der Kunstaussstellung
Gestochen scharf – Kupferstiche von Baldwin Zettl zu Literatur
Ausstellungssaal der Universitätsbibliothek Erfurt
7. September bis 21. Dezember 2018

In Kooperation mit dem Bilderhaus Krämerbrücke, Erfurt



Ausstellung:

Kuratorin: Susanne Hebecker

Koordination: Holger Schultka

Restauratorische Betreuung: Jelica Dietze

Katalog:

Herausgeber: Universitätsbibliothek Erfurt

Idee und Konzept: Susanne Hebecker, Holger Schultka

Redaktion: Holger Schultka

Elektronische Ausgabe: Reine Textausgabe ohne Abbildungen. – Gleichzeitig erscheint eine
Druckausgabe als Text-/Bildausgabe – also mit Abbildungen.



Universitätsbibliothek Erfurt

Nordhäuser Straße 63

99089 Erfurt

September 2018

Inhalt

Zum Geleit <i>Gabor Kuhles</i>	9
Vorwort 1 – Begegnung <i>Holger Schultka</i>	15
Vorwort 2 – Hinführung <i>Susanne Hebecker</i>	17
Drei Fragen an Baldwin Zettl <i>Holger Schultka</i>	18
... und die Antworten <i>von Baldwin Zettl. Dokumentiert von Susanne Hebecker</i>	19
Festvortrag zur Ausstellungseröffnung <i>Susanne Hebecker</i>	21
Der nackte Leib. Baldwin Zettls Perspektive der Einfühlung <i>Holger Schultka</i>	31
Essay mit Bildbetrachtung <i>Holger Schultka</i>	51
Der Kupferstich <i>Holger Schultka</i>	56
Anhang	61
Baldwin Zettl – Kurzvita	62
Auswahlbibliografie.....	63
Ausstellungen in Bibliotheken und an weiteren Buchkultur pflegenden Orten (1965-2002) .	66
Werke von und über Baldwin Zettl im Besitz der Universitätsbibliothek Erfurt	67
Verzeichnis der ausgestellten Kupferstiche.....	71

Zum Geleit

Die Universitätsbibliothek Erfurt ist in der glücklichen Lage, vom 7. September bis zum 21. Dezember 2018 die Kunstaussstellung „gestochen scharf – Kupferstiche von Baldwin Zettl zu Literatur“ in ihren Räumen zeigen zu dürfen. Mein aufrichtiger Dank gilt Baldwin Zettl dafür, dass er seine wertvollen Arbeiten in einer solch großzügigen Weise für diese Ausstellung zur Verfügung gestellt hat. Die Universitätsbibliothek Erfurt ist dabei ein passender Ort; bewahrt sie doch in ihrem Bestand einige Bücher mit Illustrationen von Baldwin Zettl und einige Originalgrafiken des Künstlers, die Buchausgaben beigelegt sind.

Dass dieser Bestand nun um ein herausragendes Original erweitert wird, ist eine besondere Ehre für die Universitätsbibliothek. Aus Anlass der Ausstellung und zu Ehren des Mäzens Dr. Helmut Teufel, der seine mit seiner Gattin gemeinsam aufgebaute riesige Privatbibliothek der Universität Erfurt zum Geschenk gemacht hat, erwarb der *Förderverein „Sammlung Teufel“ (Universität Erfurt) e. V.* den Kupferstich „Brundibar“ (2014) von Baldwin Zettl und schenkt diese Grafik der Universitätsbibliothek in thematischer Fortführung und als Erweiterung in die Sammlung Teufel hinein. Dafür gilt dem Förderverein mein aufrichtiger Dank.

Der Ausstellungskuratorin Susanne Hebecker, dem Bilderhaus Krämerbrücke und dem Koordinator der Ausstellung, Holger Schultka aus der Universitätsbibliothek, gilt mein Dank gleichermaßen wie allen Helferinnen und Helfern der Universitätsbibliothek und der Universität Erfurt. Ohne sie alle wäre das Gelingen dieser einzigartigen Kunstaussstellung nicht möglich gewesen.

Entstanden ist eine in jeder Hinsicht inspirierende Ausstellung, die einlädt, „sprachlos“ ins tiefe Gespräch – mit den Bildern und untereinander von Mensch zu Mensch – zu kommen. Den wunderbaren Kupferstichen Zettls, die in der Ausstellung gezeigt werden, liegen Begegnungen mit Literatur zugrunde. Die Schönheit und die geistige Tiefe der Kupferstiche lädt uns alle zum Staunen und zum Entdecken der den Bildern zugrundeliegenden literarischen Werke ein.

Ich wünsche Ihnen allen wunderbare und genussreiche Momente mit den meisterlichen Kupferstichen Baldwin Zettls. Kommen Sie, schauen Sie, staunen Sie!

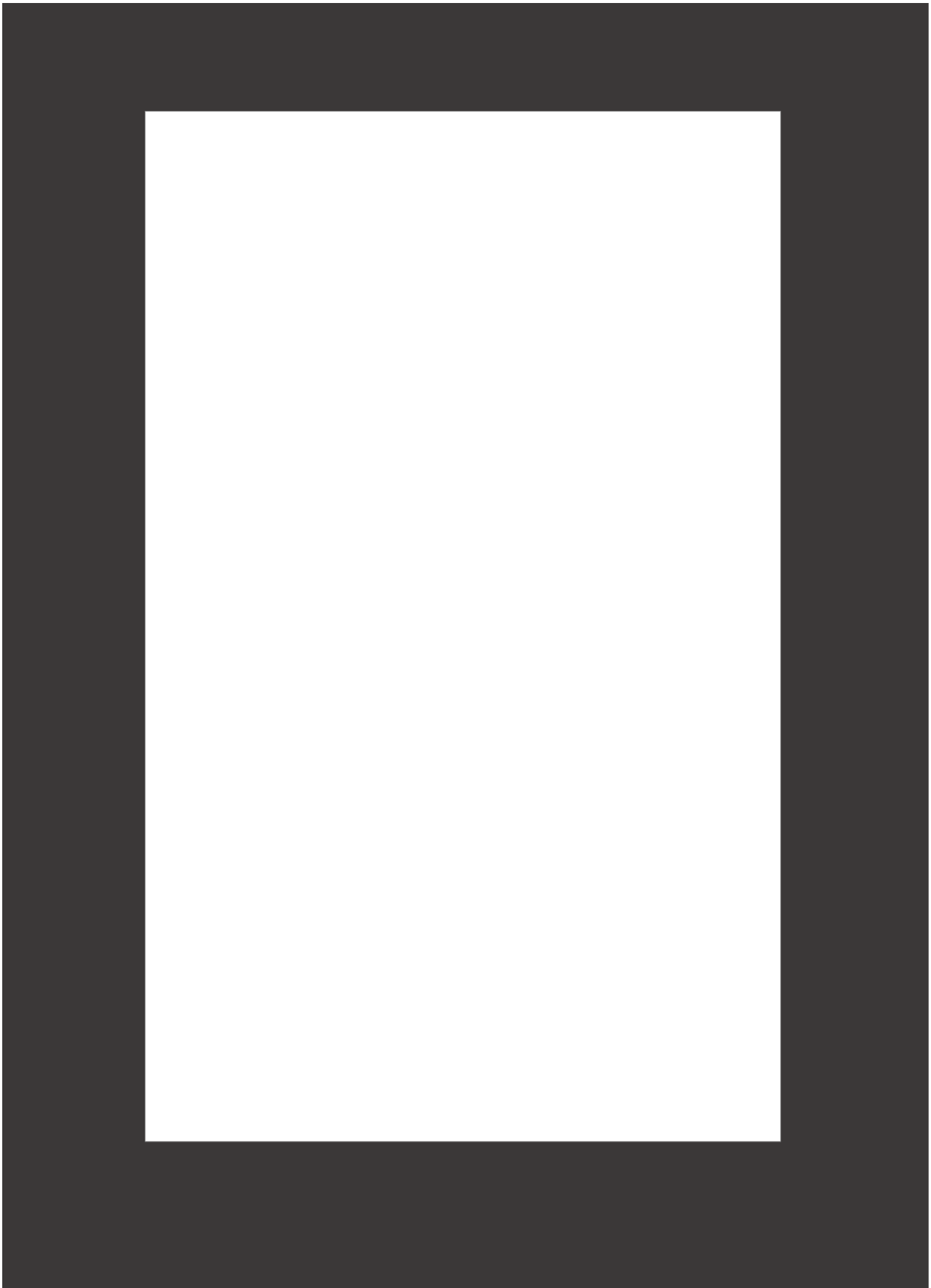
Seien Sie herzlich willkommen in der UB Erfurt,

Ihr

Gabor Kuhles

Direktor der Universitätsbibliothek Erfurt

Erfurt, im Juli 2018



Und was bekam des Soldaten Weib?, 2009, Kupferstich, 23,8 x 14,8 cm

„Und was bekam des Soldaten Weib?“ ist ein Antikriegslied aus dem Jahr 1942. Der Song ist während des 2. Weltkriegs entstanden. Den Text schrieb Bertolt Brecht (1898-1956). Die Musik komponierte Kurt Weill (1900-1950).

Des Soldaten Weib erhielt aus Prag Stöckelschuhe, aus Warschau ein Hemd, aus Oslo ein Pelzchen, aus Rotterdam einen Hut, aus Brüssel Spitze, aus Paris ein seidenes Kleid, aus Tripolis ein Kettchen. Ihr Mann schickt ihr aus jedem eroberten Land in die Heimat ein Geschenk. Und sie staffiert sich aus mit diesen hübschen Souvenirs des Erfolges. Solange er lebt, erreichen sie Zeichen des Sieges und des Lebens. Als Weib eines Soldaten erhält sie irgendwann den Bescheid „Für Ehre, Volk“ und „tot“. Von Russland kommt zu ihr der Witwenschleier für ihre Trauer- und seine Totenfeier.

Des Soldaten Weib steht in einem widersprüchlichen Gefühlszustand, keinem Einerlei auf der Mauer. Sie geht keinen Schritt nach vorn oder zurück. Wiche sie, fiele sie. Den linearen Weg zu ihrer Rechten und Linken kann sie schreiten – hin und her.

Im Hintergrund des Kupferstichs, kann man eine Kampfhandlung erkennen. Ein Soldat schlägt auf den anderen mörderisch ein. Zwei Männer im Kampf, inzwischen im ungleichen Kampf. Es geht um das eigene Überleben und den Tod des anderen. Da wird niemandem etwas geschenkt. Die Kampffesszene wird seitlich von den Waden der Frau, oberhalb von ihrem Rocksäum und unterhalb vom oberen Mauertrand gerahmt. Die Schießscharte führt durch ihre Beine hindurch, also durch den Menschen. Den Kampfplatz (das Feld des Sterbens) umschließt ein Stacheldrahtverhau, weshalb ein Ausbruch (Flucht) für die Krieger unmöglich ist.

Der Witwenschleier flattert wie ein Fahmentuch über dem bekrönten Haupt des Weibes. Eine Krone wie eine Narrenkappe. Sogleich wird das Tuch die Witwe treffen. Oder sinkt es hinter ihr als Leichentuch auf den am Boden Liegenden, der sich in den letzten Zuckungen verzweifelt gegen den zum endgültigen Sieg Ausholenden wehrt?

Das Kettchen ist dem Weib des Soldaten zur Armfessel geworden. Das Pelzchen hängt erschöpft und fratzenhaft, weissagend von ihrer beschwerten Schulter.

Mit dem Rücken steht des Soldaten Weib zum deutlich nahen Kampfgeschehen. Sie blickt in die gegensätzliche Richtung. Hoch aufgerichtet steht sie auf ihrem Posten. Sie wähnt sich so sicher. Ganz arglos ihr Blick? Welche Seelenlandschaft wird erst entstehen, wenn sich das schwarze Fahmentuch wie rußiger Schnee auf alles legen wird?

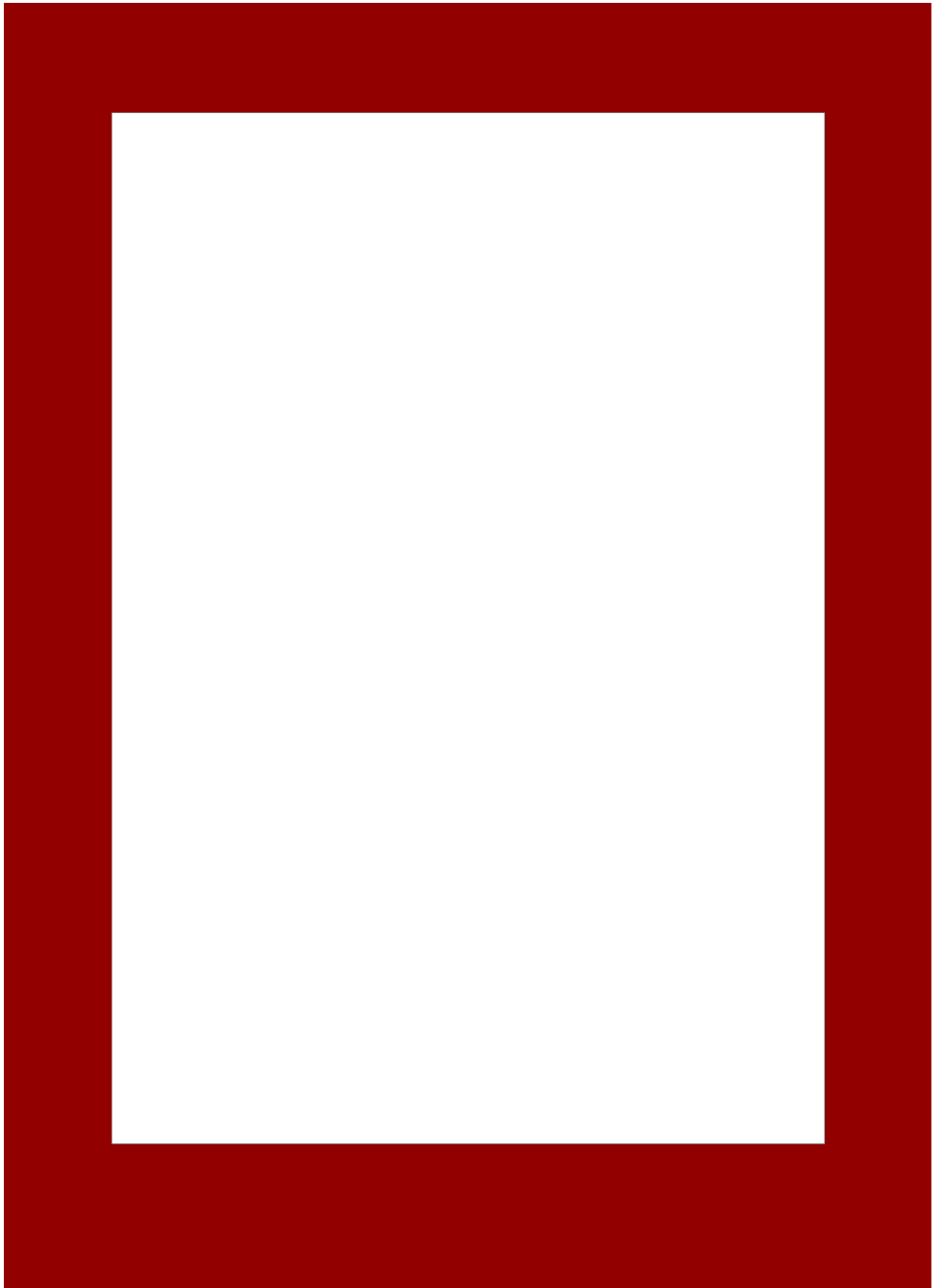
Eva und Adam stehen auf einem grasbewachsenen Landstrich. Der Mann setzt einen Schritt nach vorn auf Eva zu. Sie kreuzt das rechte Bein vor das linke und berührt mit dem Fußballen den Wiesengrund. Die Gewichtsverlagerung für den nächsten Tanzschritt ist damit möglich.

Adam hält einen Apfel in seiner linken Hand. Zwei Äpfel liegen am Boden. Ob sie von allein zur Erde gefallen sind? Hat eine der beiden Personen den gern angenommenen Apfel schließlich doch aus der Hand gleiten lassen? Oder hat einer der beiden Menschen aufgegeben, den Apfel wieder und wieder darzureichen?

Im Hintergrund des Bildes berühren sich die üppig Frucht tragenden Zweige und Äste zweier Apfelbäume. Eine Kaskade reifer Äpfel ergießt sich wie die Trauben am Weinstock hinein ins Leben, und zwar genau zwischen das Paar. Lebensverbunden sind die beiden Wesen in Herzhöhe. Zwei verschiedene Hände und die Meise, die dem Kupferstich seinen bedeutungsvollen Titel gibt, befinden sich in Bauchhöhe zwischen Frau und Mann. Ein gestischer Dreiklang, doch angereichert mit Dissonanzen. Und warum sollte der Erneuerung schenkende heilige Geist nicht auch in der Gestalt des Vogels Meise zu uns in den Lebensgarten finden können? Pfeif dir ein Lied, Mensch!

Der Hintergrund und die Fläche zwischen Eva und Adam sind dunkel schimmernd, silberfein ausgefüllt. Die kosmische Weite macht die Konkretheit des Menschenpaares und der Bäume, Äpfel und Tiere noch konkreter sowie den Ort des Paradieses weitaus tiefsinniger, als er es schon immer war.

Stören wir Eva und Adam nicht. Unser falscher Blick wird sie erschrecken.



Das Blatt mit der Meise, 1990, Kupferstich, 25,8 x 17,5 cm

Baldwin Zettl gehört zu den neuen Meistern des Kupferstichs, einem künstlerischen Verfahren, das ganz eng mit der Geschichte des papiernen Buches, dem Buchdruck und dabei insbesondere mit der einstigen Fertigung von Abbildungswerken verbunden ist. Der Kupferstich ist die älteste Technik unter den Tiefdruckverfahren und ähnlich alt wie das Gutenberg-Hochdruckverfahren „Buchdruck mit beweglichen Metall-Lettern“.

Baldwin Zettl hat zahlreiche Kupferstichfolgen zu Literatur geschaffen. Einen Text in das so andere Medium Bild zu übertragen, verlangt Gespür für das geistreiche Wort; Kenntnis der Bildtraditionen, um bildhaft anspielungsvoll zu sein; ein immerwährendes andächtiges Suchen; eine Offenheit für das eigene Lebensglück und -leid sowie jenes der Mitmenschen; den Mut zur Sinnggebung, insbesondere einer, die die Trivialität eines jeweils beliebigen Heutes übersteigt. Baldwin Zettl vereinigt in sich diese tiefe Sprachfähigkeit, sodass seine Bildwerke altmeisterlich präzise unsere Augen treffen und öffnen. Wir dürfen visuell ein- und ausatmen, sogar durchatmen, also uns unserer Existenz bewusst werden. Wir brauchen sie nicht technisch oder anderweitig missachtend zu übergehen. Merkwürdig – wir können sogar das mit dem Menschsein stets verbundene Humanum wiederentdecken. Zettls Bilder sind diesem Lebensprinzip verschrieben.

Die Ausstellungsgeschichte belegt, dass Zettls Kunstwerke auch am Kulturort Bibliothek gezeigt worden sind. Bibliotheken gelten bis heute als Bewahrungs- und Gedächtnisorte für Literatur und grafisches Bild, insbesondere künstlerische und wissenschaftliche Illustrationen. 1988 stellte die Lippische Landesbibliothek Detmold Kupferstiche von Baldwin Zettl aus. 1992 zeigte die Deutsche Bücherei Leipzig im Deutschen Buch- und Schriftmuseum Arbeiten von Baldwin Zettl. 1999 waren in der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe Grafiken des Künstlers zu sehen.

Die Universitätsbibliothek Erfurt titelt die in Kooperation mit dem Bilderhaus Krämerbrücke Erfurt organisierte Ausstellung „gestochen scharf – Kupferstiche von Baldwin Zettl zu Literatur“. Die Kuratorin der Exposition, Susanne Hebecker, schenkte den Ausstellungstitel. Sie hat auch das umfangreiche, nicht abgeschlossene Œuvre des Künstlers gesichtet und eine Auswahl älterer und jüngerer Kupferstiche, die zu literarischen Werken entstanden sind bzw. durch derartige inspiriert worden sind, getroffen. Das Werkverzeichnis¹ der Kupferstiche, welches durch den Berichtszeitraum 1965 bis 2002 definiert ist, weist 375 druckgrafische Arbeiten nach. Dies bedeutet im Durchschnitt: In den Jahren 1965 bis 2002 (das sind 38 Jahre) entstanden pro Jahr ca. 10 Stiche. Dies belegt, wie konträr sich doch die Geduld und Präzision erfordernde Handwerkstechnik Kupferstich zur heute verfügbaren schnellen digitalen Reproduzierbarkeit verhält. Da das Kupferstechen ein aufwändiges und zeitfressendes Verfahren ist, wird man sich sehr wohl überlegen müssen, welche Bildfindungen man der Kupferplatte anvertrauen möchte. Auch ein beliebiges Korrigieren falsch gesetzter Striche ist auf einer Kupferplatte nicht möglich.

¹ Lübbert, Hiltrud (Bearb.): Baldwin Zettl – das druckgraphische Werk 1965 bis 2002 / einführende Texte von Peter Gosse, Manfred Jendryschik, Gerhard Kurt Müller, Christian Weihrauch und Baldwin Zettl. [Leipzig] : Edition des Leipziger Bibliophilen-Abend, 2003. – Anzahl Kupferstiche pro Jahr: 1965: 1; 1967: 4; 1968: 2; 1969: 32; 1970: 5; 1971: 2; 1972: 23; 1973: 6; 1974: 17; 1975: 1; 1976: 2; 1977: 1; 1978: 5; 1979: 14; 1980: 5; 1981: 14; 1982: 18; 1983: 6; 1984: 15; 1985: 4; 1986: 15; 1987: 14; 1988: 10; 1989: 7; 1990: 3; 1991: 23; 1992: 12; 1993: 14; 1994: 14; 1995: 17; 1996: 10; 1997: 3; 1998: 16; 1999: 13; 2000: 4; 2001: 14; 2002: 9

Die Ausstellung „gestochen scharf –“ steht allen Interessierten eintrittsfrei vom 7. September bis zum 21. Dezember 2018 im Ausstellungssaal der Bibliothek zur Besichtigung offen. Da die Eröffnungsphase des Wintersemesters 2018/19 innerhalb der Laufzeit der Ausstellung liegt sowie die Vorlesungsperiode des Wintersemesters beinahe identisch mit dem Ausstellungszeitraum ist, ergeben sich vielfältige Optionen, die Ausstellung in das akademische Leben zu integrieren. Bereits während der Semestereinführungstage im Oktober können Studiengruppen das Kunstangebot nutzen, um aufgrund der Kunstbegegnung miteinander ins Gespräch zu gelangen. Lehrende der Geisteswissenschaften der Erfurter Universität können das Kunstangebot der Bibliothek wiederum in ihre Lehrveranstaltungen für die Studierenden integrieren. Anhand der Kupferstiche Zettls kann beispielsweise über das Verhältnis von Bild und Literatur nachgedacht werden.

Baldwin Zettl hat tatsächlich Ikonen der Gegenwart geschaffen, die es zu entdecken gilt. Eine solche ist beispielsweise das Blatt 2 „Du wirkst nicht, alles ...“ aus der Folge von 12 Kupferstichen „Zu Johann Wolfgang von Goethe: Du suchst die Tür und läufst vorbei“ aus dem Jahr 1981. Eine andere ist das Blatt 4 „Fürstenregel“ aus derselben Folge. Beide Bilder sind Vergänglichkeitsdarstellungen. Der betrachtende Mensch kann sich seiner selbst bewusst werden. Er darf sich in seiner Größe, von der seine Erfolge künden, feiern und sich zugleich hinsichtlich seiner gleichzeitigen Irrtümer befragen. Wer ist der Mensch und wer wird er sein? Auf dem Blatt 2 pocht die Zeit im Gleichmaß voran – tick und tack. Man entdeckt am unteren rechten Bildrand die moderne Form des Stundenglases, einen Wecker. Links läuft eine Fliege (das Zeichen des Todes) über das Buch der Vorhaben und Bilanzen. Und auf dem Blatt 4 erstaunt einen eine flatternde Taube unter einer klarblanken Abdeckung aus Glas. Vernehmbar wird ihr Flügelschlag im inneren Ohr. Stumm bleibt es im Raum, denn die gläserne Glocke weiß allen Schall zu dämpfen. Und auch des Taubenflügels Schlag kann keinen Lufthauch durch das trennende Glas zu uns senden. Zettls Bilder sind beredte Gleichnisse.

Baldwin Zettl gilt unser großer Dank, dass er uns derart selbstlos seine wertvollen Arbeiten für die Zeit der Ausstellung überlassen hat.

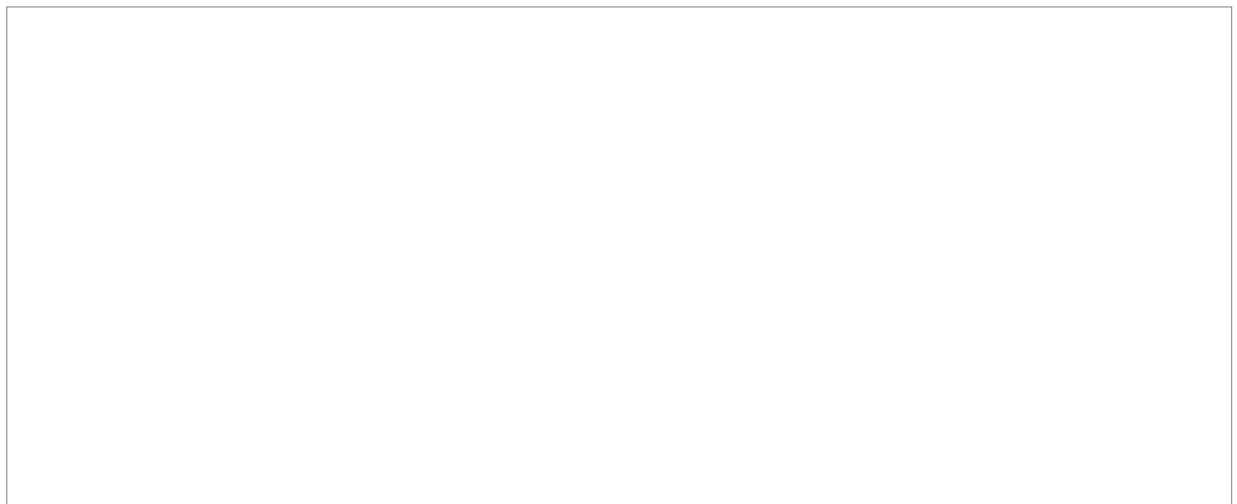
Die Ausstellung wird um wenige Objekte aus dem Bestand der Universitätsbibliothek Erfurt ergänzt.

Die Frage nach dem, was der Mensch ist und was er sein kann, ist von zeitloser Brisanz. Inspiriert von Autoren der Weltliteratur hat sich der begnadete Kupferstecher Baldwin Zettl mit ihr auseinandergesetzt. In ebenso ernsthaften wie nuancierten Darstellungen interpretiert er gedanklich und ästhetisch klug die Spannweite menschlichen Verhaltens. Scheitern und Triumph, Freundschaft, Liebe und Verrat werden in gleichnishafte Figurationen und ausdrucksvolle Gestik übertragen. In gedrängten Bildszenen bewegen sich seine Gestalten wie in einem Sog kosmischer Strömungen nach einer dramatischen Choreografie.

Zettls Kunst ist weit mehr als illustrative Wiedergabe. Seine Bildfindungen sind Projektionen menschlicher Möglichkeiten, die in den gezeigten Gestalten aufscheinen. Frei und beflügelt evoziert der Künstler kühne, ja bestürzende Vergleiche zwischen literarischen Stoffen und seiner Gegenwart. Immer wieder fasst er seelische Ausnahmezustände, die gefährliche Macht des Irrtums und die irrationale Verrätselung des Daseins als Motiv der Erschütterungen unserer Zeit.

Baldwin Zettl gehört heute zu den wenigen Grafikern, die in der anspruchsvollen Technik des Kupferstichs arbeiten. Die Stecherkunst, im 15. Jahrhundert von Künstlern wie Albrecht Dürer zum eigenständigen Ausdrucksmittel entwickelt, erwählte Baldwin Zettl bereits während seines Studiums an der Leipziger Hochschule in den 1960er Jahren für die Verwirklichung seiner Intentionen. Seinem Temperament kam die präzise Notation von Bildgedanken mittels einer höchste Disziplin erfordernden Technik entgegen. In klarer Schönheit entstehen durch das Eingravieren von Punkten und feinen Linien in die Kupferplatte Detailreichtum und körperhafte Modellierung. Die Linien sind genau, scharf und sicher, jeder Zug ist bedeutsam.

Die Ausstellung „gestochen scharf – Kupferstiche von Baldwin Zettl zu Literatur“ vereint ausgewählte Kupferstiche zu unterschiedlichen literarischen Stoffen, u. a. zu Goethes „Faust“, zu Shakespeares „Sommernachtstraum“, zu „Dantons Tod“ von Büchner, zu Lessing und Brecht, zu Grimms Märchen oder auch zu Ito Tenzaa Chuyas „Fechtschule“.



Die Flucht vor einem Märchen (Bremer Stadtmusikanten), 2013, Kupferstich, 17,5 x 24,4/19,3 cm

Frage 1:

Seit Ihrem Studium an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig beschäftigen Sie sich kontinuierlich mit Literatur. Das Diplom der Hochschule erhielten Sie aufgrund von Kunstwerken, die Sie zu Literatur geschaffen hatten. Inzwischen haben Sie Texte von Shakespeare, Goethe, Storm u. a. ins Bild gebracht. Was fasziniert Sie derart an Literatur, dass Sie immer wieder bildhaft fabulieren?

Frage 2:

Der Kupferstich ist eine künstlerische Technik, die außerordentlich viel Augenmaß, Geduld und Genauigkeit verlangt, hinzu kommen noch großes handwerkliches Geschick, eine sichere Hand, die Fähigkeit zu zeichnen und spiegelverkehrt vor der Kupferplatte zu denken. Dass Sie ein meisterlicher Kupferstecher von Anfang an sind, belegen Ihre Kunstwerke. Haben Sie sich bewusst für den Kupferstich entschieden oder ist der Kupferstich eher zu Ihnen gekommen?

Frage 3:

Ihre Kunst deutet die Existenz des Menschen tiefgründig aus. Wer vor Ihren Kupferstichen steht und sie intensiv betrachtet, kann bemerken, dass er sich mit allen eigenen Fragen an die Welt in der exakten Linie und der gestochenen Schärfe Ihrer Bilder spiegeln kann. Mit Spiegeln meine ich, tatsächlich vor einem Spiegel stehen. ... und es kehrt ein Bild zurück, weckt uns auf, erinnert uns etc. Hat es eventuell damit zu tun, dass die unberührte Kupferplatte auch einen Spiegeleffekt hat? Wie geht es Ihnen mit der Materialität der Kupferplatte?

Am 5. Mai 2018 beantwortete Baldwin Zettl die drei Fragen (siehe Seite 16) in einem Telefonat. Das Telefongespräch führte die Ausstellungskuratorin, Susanne Hebecker. Sie hörte genau zu, stellte vertiefende Fragen und hat die Antworten dokumentiert.

zu Frage 1: Was fasziniert Sie derart an Literatur, dass Sie immer wieder bildhaft fabulieren?

Die Liebe zur Literatur kann man sich nicht aussuchen. Das ist eine Naturkraft. Literatur regt den Geist an nachzudenken, wenn sie in präziser sprachlicher Anschaulichkeit ihren Leser erreicht. Sie kann Ideen assoziieren und im ästhetisch Empfindsamen Bildfindungen hervorgerufen. Umgekehrt können Bilder, denkt man etwa an mittelalterliche Altarbilder oder Grafik, die Botschaft des Wortes weitertragen. Bilderzählungen ermöglichten die Übermittlung von Inhalten an Analphabeten. Das Übertragen literarischer Gehalte in Bilder sollte kein schematischer Vorgang sein, denn der Mensch nimmt mit allen fünf Sinnen wahr, er hat Erinnerungen und Eingebungen. Viele Komponenten überlagern einander, wenn sich unter der Hand des Künstlers ein Text in Bilder verwandelt.

Das gedruckte Buch kann ein optisch-sinnlicher Genuss sein. Schwarze Lettern auf weißem Papier können ein grafisches Ereignis sein. Insofern besteht zwischen Literatur und Grafik ein verwandtschaftliches Verhältnis. Besonders die Lyrik entspricht mit ihrem auf präzisiertem Denken und Formulieren beruhenden Wesen der Grafik. So wie eine Blüte oder eine Frucht verbindlich auf eine bestimmte Jahreszeit verweist, beispielsweise eine Pflaume auf den Herbst, so muss in der Grafik jede einzelne Linie, jeder Punkt auf ein Ganzes hindeuten. Als konstituierende Bestandteile einer subtilen grafischen Struktur erzeugen sie Plastizität oder Flächenwirkung, lassen mittels Aufhellung oder Verdunklung den Bildgegenstand hervortreten. Der Kupferstich ist eine Technik, die auf gedanklicher Disziplin und zeichnerischer Exaktheit gründet.

zu Frage 2: Haben Sie sich bewusst für den Kupferstich entschieden oder ist der Kupferstich eher zu Ihnen gekommen?

Die bewusste und die unbewusste Seite dieser Entscheidung hängen zusammen. Das im Rückblick wohl relevante Grunderlebnis für den bewussten Teil der Entscheidung war eine Ausstellung von Grafiken Albrecht Dürers im Leipziger Dimitroff-Museum – wie das Kunstmuseum damals hieß. Die Kupferstiche machten geradezu eifersüchtig auf ihre herausragende Güte. Es schien wie eine Tollköpfigkeit, sich an dieser Dimension zu messen und es brauchte Zeit, die Hürde, die das Vorbild setzte, zu nehmen. Am Ende waren es Arbeit und Geduld, die Ergebnisse hervorgebracht haben, die die Konzentration auf den Kupferstich rechtfertigten. Sich den Herausforderungen dieser Tradition zu stellen, bedeutete auch, der Reproduktionsgrafik als solcher Respekt zu zollen.

Die Technik des Kupferstiches ist eine unter vielen Druckverfahren. Der Stahlstich zum Beispiel ist viel technischer in der Erscheinung. Im Gegensatz zum harten Stahl ist Kupfer ein weiches und fügsames Material. Insofern hat die unbewusste Seite der Entscheidung wohl mit einer bestimmten Veranlagung zu tun, mit einer künstlerischen Mentalität, die die Hinwendung zu einem Material oder einer Technik bestimmt. Jedenfalls erfordert die Kupferstich-technik das Gegenteil von einer spontanen Arbeitsweise. Der schöpferische Impuls muss den

langen Weg der Klärung der künstlerischen Aufgabe gehen, um letztlich in eine konkrete Bild- und Formatvorstellung zu münden. Auch bedarf es einer handwerklichen Vormühe, bevor der Stichel überhaupt auf die Platte gesetzt werden kann. Wie ein Kupferschmied bereitet man sie vor; mit der Handfestigkeit eines Bildhauers bearbeitet man sie im Schraubstock mittels Säge und Feile. Eine genussvolle Vorbereitung, die anmutet wie ein eigenes Gewerk. Denn nicht allein die Bildgedanken, auch der Bildträger braucht eine gewissenhafte und verantwortungsbewusste Behandlung, damit eine Grafik letztlich Hand und Fuß hat.

zu Frage 3: ... hat es eventuell damit zu tun, dass die unberührte Kupferplatte auch einen Spiegeleffekt hat? Wie geht es Ihnen mit der Materialität der Kupferplatte?

Das Unberührte einer Platte hat den Zauber einer glitzernden Eisfläche. Kann man sich darauf wagen? Ist der richtige Moment gekommen, um den Stichel anzusetzen? Denn man darf die spiegelblanke Platte durch unbesonnenes Tun nicht verletzen. Man darf aber auch nicht ängstlich sein, man muss sich für den Stichel entscheiden und beherzt beginnen.

In der Kupferzeit wurden aus Kupfer auch Spiegel hergestellt. Natürlich ist diese Möglichkeit auch in der unbearbeiteten Druckplatte enthalten. Sich selbst im blanken Kupfer gespiegelt zu sehen, erinnert daran, dass der Künstler ein Mensch ist, ein Fragender, der Arbeit und Mühe aufwenden muss, um sich selbst in Frage zu stellen. Um den Blick in die Welt zu riskieren, muss er sein Spiegelbild überlisten. Dann kann sich der Zauber entfalten, für andere etwas zu erschaffen.

Der Spiegel der Kupferplatte ist das gedruckte Blatt, das Schwarz-auf-Weiß, welches das künstlerische Ergebnis offenbart.

Der Vortrag wurde am 7. September 2018 zur Eröffnung der Ausstellung um 18:00 Uhr im Veranstaltungssaal der Universitätsbibliothek in Anwesenheit des Künstlers gehalten.

Die Erfurter Universitätsbibliothek ist ein von mir bevorzugter Ort. Seit Mitte der 1990er Jahre, seit ich also in dieser Stadt lebe, pilgere ich zu ihm, um zu lesen, zu arbeiten. In den ersten Jahren bin ich den Weg durch die aufgelassenen und verwilderten Gärten hierher gelaufen, im Herbst und im Winter blies oft ein scharfer Wind von den Feldern und trieb mich vor sich her, bis ich die Geborgenheit und buchgedruckte Wissensfülle der Bibliothek erreichte.

Die alten Gartengrundstücke sind inzwischen unter Neubauten verschwunden, die Bücherei jedoch hat ihre Magie für mich behalten, wie auch die von Anfang an mit ihr verbundenen Rituale: das erwartungsfrohe Herumschweifen zwischen den Regalen, das Zögern vor dem Öffnen eines Buches, die Neugier auf seine Offenbarungen und dann, zu guter Letzt, die Hingabe an seine Sprache, die stürmend und drängend oder leise und verhalten ihre Kraft, ihre Zärtlichkeit, ihr Hochgefühl oder ihre Melancholie übermittelt.

Dass es im obersten Stockwerk einen kleinen Raum für Ausstellungen bildender Kunst gibt, verborgen hinter dem Bücherschatz, erinnert mich an selten gewordene Orte in der Museumslandschaft, an denen die Atmosphäre des Erhabenen im Umgang mit der Kunst bewahrt ist, an denen das aggressive Event dem stillen Ereignis nicht den Rang abgelaufen hat, an denen die wahrhaftige Sensation nach wie vor in der ungestörten Betrachtung von Kunstwerken und in der Versenkung in ihre Schönheit besteht. Die Orte, die ich meine, haben eine lange Geschichte, die namentlich mit dem Sammeln von Kupferstichen begann, weswegen man sie Kupferstichkabinette nennt.

Das bringt uns auf die Frage, welche Künstler sich dieser Technik heutzutage bedienen. Man hat rechte Mühe, überhaupt eine Handvoll aufzuzählen. Die Fähigkeiten und Voraussetzungen, die diesen künstlerischen Weg beschreitbar machen, scheinen außergewöhnliche zu sein.

Für die deutsche Kunst beginnt er im Laufe des 15. Jahrhunderts. Durch Künstler wie Martin Schongauer und Albrecht Dürer wurde die Technik des Kupferstechens als eigenständiges Ausdrucksmittel entdeckt und erlebte eine Blütezeit. Höchster Detailreichtum entstand durch das Eingravieren haarfeiner Linien, deren An- und Abschwellen mit dem bloßen Auge kaum zu sehen ist. Parallel geführt oder in Schraffuren wurden sie zur körperhaften Modellierung eingesetzt. Im Barock diente der Kupferstich dann noch als Reproduktionstechnik für Gemälde; Ende des 18. Jahrhunderts wurde er in dieser Funktion durch weniger arbeitsaufwendige Methoden abgelöst.

Voller Ehrfurcht schrieb der Gelehrte Johann Georg Sulzer noch 1771: *„Wenn man bedenkt, dass der Kupferstecher zur Vorstellung der unendlichen Verschiedenheit natürlicher Dinge kein anderes Mittel hat als schwarze Striche oder Punkte auf einem weißen Grunde, so wird man begreifen, was für erstaunliche Schwierigkeiten die Kunst hat und was für [Geist] erfordert worden [ist], die mannigfaltigen Mittel auszudenken, ... Das Glatte muß anders gezeichnet werden als das Raue, das Glänzende anders als das Matte und bald jede besondere Gattung der Gegenstände erfordert eine ihr besonders angemessene Manier des Zeichnens. Eben dies scheint das Schwerste der Kunst zu sein und einen Mann von Genie zu erfordern.“*

Baldwin Zettl entdeckte die Stecherkunst für seine eigenen künstlerischen Intentionen während des Studiums an der Leipziger Hochschule in den ausgehenden 1960er Jahren. Vor allem sind es zwei Künstler, deren Arbeiten seine Hinwendung zu dieser Technik anregten. Zum einen Albrecht Dürer, dessen Kupferstiche in Leipzig ausgestellt waren und die den jungen Studenten in ihren Bann schlugen. Baldwin Zettl sagte mir vor einigen Wochen, dass es ihm im Nachhinein wie eine Tollköpfigkeit erscheint, dass er danach trachtete, sich an dieser Dimension zu messen und wie viel Zeit, Arbeit und Geduld er hatte aufbringen müssen, um die Konzentration auf den Kupferstich zu rechtfertigen, für sich zu rechtfertigen.

Der zweite und wesentlichste Impuls kam vom Werk Johannes Wüstens. Wüsten, Zeitgenosse von Otto Dix und kunsthistorisch ebenfalls der Neuen Sachlichkeit zuzuordnen, hatte Anfang des 20. Jahrhunderts die nahezu in Vergessenheit geratene Technik wiederbelebt und aus der eigentümlichen Genauigkeit, die der Kupferstecherkunst eignet, seinen scharfblickenden, künstlerischen Stil entwickelt. Johannes Wüsten musste 1933 aufgrund seiner politischen Haltung aus Deutschland fliehen und starb nach seiner Flucht über Prag und Paris in Gestapohaft in Berlin. Es mag ein seltsamer Zufall oder eine Fügung von nahezu mythischer Dimension gewesen sein, dass in seinem Todesjahr 1943 Baldwin Zettl geboren wurde. Zettl selbst hat sich ausdrücklich in der Nachfolge einer „*imaginären Wüsten-Schule*“ verortet.

Er hat nicht darum gerungen, ein innovatives Verfahren für seine Kunstausbübung zu erfinden. Wozu auch? Das Potential einer reichen Tradition ist nie erschöpft. Stattdessen gab er sich – ganz wie Albrecht Dürers Hieronymus im Gehäus – seinen Grübeleien hin und sann den Harmonien und Widersprüchen des Daseins nach, um sie in Momenten der Inspiration mittels Figuren und Zeichen in Bilder zu verflechten, die die Welt begreifen.

gestochen scharf – heißt diese Ausstellung, die Ihnen einen kleinen, dessen ungeachtet aber anschaulichen Ausschnitt aus dem Schaffen Baldwin Zettls vor Augen führt, konzentriert auf Kupferstiche zu Literatur und Musik, insbesondere zu Goethe, Büchner, Brecht, Lessing und Gogol, den Gebrüdern Grimm, zu Wagner, Orff und Krása.

„*Literatur ist eine Naturkraft*“ – antwortete Zettl auf die Frage, was ihn an Literatur fasziniert. Den Donnerworten Goethes, den Gedankenblitzen Büchners, dem Wörterhagel Brechts antwortet er *gestochen scharf* mit seinem bildschaffenden Verstand, folgt mit dem Stichel in seiner Hand den Werkzeugen der Dichter, der naturgewaltigen Sprache ihrer Gedanken.

Entsprechend sind diese Grafiken keine Illustrationen im engeren Sinne. Sie sind vielmehr ein Arsenal der Findungen und Formulierungen des bildenden Künstlers. Sie fordern unseren optischen Spürsinn heraus. Bevor man sich als Literaturfreund dem Vergleich mit den entsprechenden Textpassagen widmet, ist es eine empfohlene Freude, sich dem Fest der Betrachtung bedenkenlos hinzugeben.

Die dramatischen Grundspannungen der menschlichen Existenz zwischen Wahrheit und Wirklichkeit, Individuum und gesellschaftlicher Realität, die Ihnen hier aufgrund des Ausstellungsortes vorwiegend in Kupferstichen mit literarischem Bezug begegnen, bedingen selbstverständlich auch Inhalt und Form der freien Bildfindungen Baldwin Zettls.

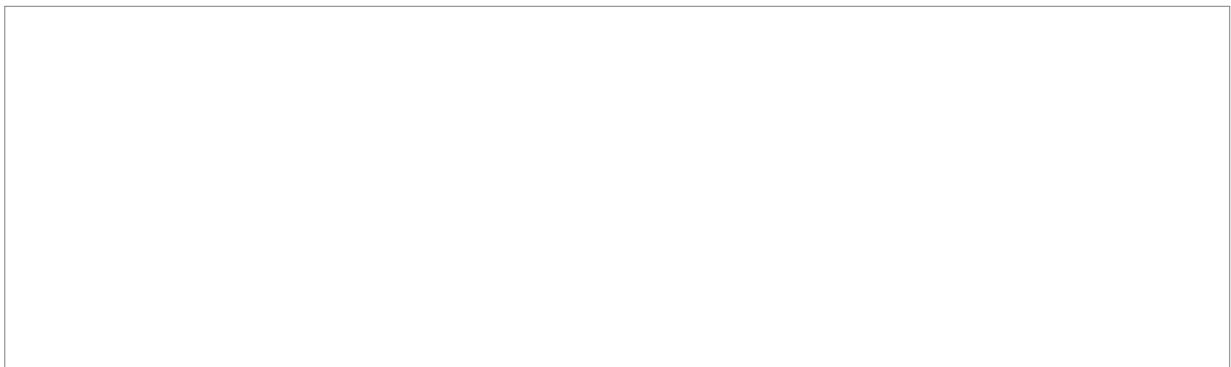
Stellvertretend für sie steht in dieser Ausstellung ein **Selbstbildnis**. (Abb. S. 4) Es zeigt den Kupferstecher im Geviert seiner Arbeits- und Vorstellungswelt, zeigt ihn umgeben von Werkzeugen und Fundus im Zwiegespräch mit sich selbst. Im Bild gespeichert sind die geschärfte Wahrnehmung des Künstlers für die Vorgänge seiner Zeit und sein Zweifeln als konstruktives

Element einer geistigen Position, die vor dem Verschließen im bloß Eigenen bewahrt. Eingebettet in die disziplinierte Schönheit der grafischen Linien stellt sich das künstlerische Selbst die unbequemen Fragen nach dem Gewordensein von Welt und Ich.

In einem Selbstbildnis fallen naturgemäß Anlass der künstlerischen Reflexion und Reflektierender zusammen. In Baldwin Zettls Kupferstichen zu Literatur ist das nicht der Fall. Zumindest nicht unmittelbar. In dem Maße jedoch, in dem seine diesbezüglichen Arbeiten tatsächlich nur teilweise den gegebenen Stoff illustrieren, öffnet sich ein Bereich, der – über das anlassgebende Werk hinaus – die spezifische, d. h. individuelle Interpretation des Künstlers, seine allgemeine Sicht auf die Welt und ureigene Bekenntnisse enthält. Dieses Zusammentreffen verleiht Zettls Kunst ein besonderes Gewicht, denn weder die vermeintliche Objektivität einer aktuellen Interpretation, noch bloße Subjektivität bringen mit höherer Wahrscheinlichkeit künstlerisch Haltbares hervor.

In dieser Ausstellung begegnen Ihnen grundverschiedene literarische Stoffe und entsprechend vielgestaltig sind die Kupferstiche, die Sie sehen können. Statt nun von einer Position zur anderen zu wechseln, möchte ich mit Ihnen in ein ausgewähltes Werk eintauchen, um der Verbindung nachzugehen, die zwischen Vorlage und Bild besteht.

Wie bewusst Zettl einen literarischen Stoff auswählt, was er ihm entnimmt, wie er die Anregungen, die in ihm liegen, in sich und im Bild weiterführt, zeigt sich exemplarisch in der vierteiligen Kupferstichfolge **zu Zen-Meister Ito Tenzaa Chuyas „Die wundersame Kunst einer Katze“**. In dieser Ausstellung sehen Sie die Kupferstiche in einem Zusammendruck auf einem einzelnen Bogen hellgrauen Papiers.



Die wundersame Kunst einer Katze (Fechtschule – zu Zen-Meister Ito Tenzaa Chuya), Folge von 4 Kupferstichen, 2001, 14,7 x 12,5 cm, Gesamtbreite: 59,5 cm. – Ratte + Katze. Hausherr. 3 Katzen + Ratte. Katze + Ratte.

Der Text, auf den sich Zettl bezieht, wurde seit dem frühen 17. Jahrhundert in einer japanischen Fechtschule über Generationen hinweg als Übungsanweisung von Meister zu Meister weitergereicht. Faszinierenderweise liest er sich trotz seines Alters und seiner fernen Quelle wie eine Parabel auf Baldwin Zettls ganz gegenwärtiges Künstlertum.

Die Geschichte also berichtet von einem Fechtmeister, in dessen Haus eine große Ratte ihr Unwesen treibt. Weder seine Hauskatze, noch drei routinierte Katzen aus der Nachbarschaft sind in der Lage, die Ratte zu fangen. Auch der inzwischen zornige Hausherr versucht sich nun an dem geschickten Tier, verwüstet dabei das Haus, kann die Ratte aber ebenfalls nicht töten. Ein Diener wird daraufhin ausgesandt, eine Katze herbeizuholen, die als die tüchtigste der Welt gilt. Der Fechtmeister ist, als er sie sieht, enttäuscht von ihrer gewöhnlichen Erscheinung. Und nun zitiere ich den Fortgang der Geschichte: *„Ganz ruhig und langsam ging die Katze hinein, so als*

erwarte sie gar nichts Besonderes. Aber die Ratte fuhr zusammen und rührte sich nicht. Und die Katze ging ganz einfach und langsam auf sie zu und brachte sie im Maul heraus.“ Der weitaus größte Teil der Geschichte nun geht der Frage der gescheiterten Katzen nach, worin das Erfolgsgeheimnis der wundersamen Kunst der alten Katze liegt. Die Schilderungen der Unterlegenen und die Antworten der erfahrenen Katze bilden das konkrete Gerüst dieser Erzählung. Zugleich ist sie von symbolischer und grundsätzlicher Natur. Indem sie elementaren Fragen unseres Seins nachgeht, klärt sie sowohl Ausgangspunkt, Weg und Ziel der hohen Kultur der japanischen Fechtkunst, als auch die Umstände, unter denen Baldwin Zettl – zeitlich, räumlich und kulturell weit entfernt – inmitten Europas seine Kunst zur Entfaltung bringt. Natürlich ist Baldwin Zettl nicht so töricht zu glauben, die uralten Überlieferungen der japanischen Kultur seien für ihn als Deutschen geschrieben worden oder einfach so zu übernehmen. Aber gerade weil er sich des Abstandes bewusst ist, vermag er die fremden Gehalte zu adaptieren und dabei aufzunehmen, was das Eigene stärkt.

Es ist staunenswert, wie treffend *und* uns Heutige betreffend dieser altehrwürdige Text ist. Hören wir also, was die weise Katze in solch grundsätzlich bedeutungsvoller Art zu sagen hat:

Der ersten Katze, die mit bloßer Technik zu obsiegen hoffte, antwortet sie, dass Technik nur solange Bedeutung besitzt, solange sie eine Wahrheit trägt und, dass sie zu wesenloser Geschicklichkeit verkommt, wenn sie sich anmaßt, mehr als eine Funktion zu sein. Sie vermag dann vielleicht Spektakuläres hervorzubringen, aber dieses bleibt ohne Gehalt.

Die zweite Katze war sich sicher, durch schiere intellektuelle Überlegenheit den Sieg davonzutragen. Doch Geisteskraft im Bewusstsein ihrer selbst, man kann auch sagen: ein eitler Intellekt, kann mit Leichtigkeit von einem Gegner übertroffen werden, der sich vom Gewicht der eigenen Bedeutungswahrnehmung befreit hat. Schläue zieht Kraft nur aus sich selbst und ist größerer Schläue unterlegen, erst recht jedoch dem Klarsinn, der weit mehr begreift, als nur das subjektive Können und Wollen.

Die dritte Katze nun meinte, unter Verzicht auf die zuvor genannten Strategien allein durch seelische Erhabenheit, Herzenskraft und gegebenenfalls Unterwerfung jedem Feind überlegen zu sein. Die erfahrene Katze hält ihr das uneingestandene Kalkül entgegen, welches darin liegt. Eine berechnende Seele verliert ihre Kraft. Denn Selbstbezogenheit und Taktieren beschränken das Handeln und dessen Wirkmacht.

Nun kulminiert die Geschichte, die ihrer Bestimmung nach eine Lehrgeschichte für Eleven ist, in den Fragen des Fechtmeisters und den Antworten der erfahrenen Katze:

Das redliche Bemühen des Fechtmeisters kann letztlich nur von Erfolg gekrönt sein, wenn sein Trachten nicht dem Sieg gilt, sondern der Verwirklichung, der von ihm geübten Kunst. Eitelkeiten und Berechnung schaden, wie jedwede Fokussierung auf das Ich. Technik, Geist und Herzensgüte sollen sich gemeinsam darauf richten, den angemessenen Weg zu finden.

Eine Herausforderung, die sich dem hiesigen bildenden Künstler nicht minder stellt. Baldwin Zettl wird wohl nicht von sich denken, was ich ihnen jetzt sage, aber mir scheint, im Felde der Kunst ist er eine erfahrene Katze. Er weiß, von welcher Bedeutung das handwerkliche Können, mithin die Technik ist, nämlich von jener, Bedingung des künstlerischen Arbeitens zu sein und damit Mittel zum Zweck. Er weiß darüber hinaus, dass der Verstand geschult werden muss, um die Aufgaben, die vor ihm liegen, zu begreifen, dass er aber zugleich gezügelt werden sollte, damit er nicht auf sich selbst und eine selbstbezogene Deutung zurückgeworfen wird. Für Herz und Instinkt gilt, dass ihre Domestizierung den bildenden Künstler schwächen würde. Das, was er mit seinen Mitteln und Möglichkeiten hervorbringt, entlässt er ohne Berechnung in die

Welt. Baldwin Zettl ist ein Meister, – übrigens kein Altmeister, sondern ein gegenwärtiger –, und er arbeitet bedachtsam und strebt nach Vervollkommnung.

Hier bestätigen sich die eingangs zitierten Worte von Johann Georg Sulzer, dass der Kupferstich „*einen Mann von Genie*“ erfordert. Bedenken Sie, vor welchem Problem ein Kupferstecher angesichts einer spiegelblanken Kupferplatte steht, die ihn unbestochen anschaut, und mit der inneren Vorstellung, sich beispielsweise der hier geschilderten Geschichte nähern zu wollen. Wenn Sie den Reichtum und die Bedeutungsfülle dieses Lehrstückes erwägen, so wäre es vorstellbar, ein ganzes Leben lang Kupferstiche anzufertigen, ohne es am Ende angemessen illustriert zu haben.

Ich selbst kannte die wunderbare Geschichte nicht, als ich diese Kupferstiche das erste Mal sah und doch haben sie mich unmittelbar in ihren Bann gezogen. Wie war das möglich? Unwissenheit schützt vor Empfindung nicht, könnte man nun denken. Aber handelt es sich vielleicht gar nicht um Unwissenheit, sondern um ein spezifisches Wissen, das uns dem Wesen einer bildkünstlerischen Arbeit nahe bringt und das eben kein literarisches, sondern ein ikonografisches ist? Natürlich ist es so! – und weniger theorielastig gesprochen, ist es die Schönheit eines Bildes, die uns mit diesem verbindet. Das meine ich nicht in der oft banalen Vorstellung von Schönheit, sondern sage es um der Bewahrung dieses kostbaren Wortes und seiner mehrdeutigen Dimension willen.

Über die Erscheinungsform hinaus ist der bildende Künstler natürlich in der bedeutungssichernden Pflicht, ein Bild immer in Relation zum behandelten Gegenstand zu gestalten. Zettl ist dieser Pflicht ganz offensichtlich nachgekommen, denn in dem Moment, als mir die Geschichte zur Kenntnis kam, erweiterte dies die Glaubhaftigkeit der Bilder. Doch werden Sie, die Sie nun schon länger auf die Abbildung dieser Grafikfolge schauen, mir wohl zustimmen, dass es unmöglich wäre, aus der Bildfolge die Geschichte herzuleiten. Was also bedeuten diese Bilder?

Wenn wir auf die Titel sehen, die der Künstler seinen Schöpfungen gegeben hat, bringt uns das unmittelbar nicht weiter – von links nach rechts lauten sie: "Ratte + Katze", "Hausherr", "3 Katzen + Ratte" und – in Umkehrung des ersten Titels – "Katze + Ratte". Das ist lapidar, jedenfalls nicht wortreich. Es mag aber bedeuten, dass Baldwin Zettl sich bewusst war, dass ein noch so ausführlicher Titel nicht einmal würde anreißen können, worum es in der literarischen Vorlage geht. Auch die Kupferstiche selbst sind dem Bildgefüge nach nicht ausführlich, sondern prägnant. Zettl zieht den Inhalt der Geschichte in knappen Bildformeln zusammen. Der Realismus der Darstellungen lässt diese gestalterische Disziplin nicht sofort ins Auge springen, aber die Ordnung ist gegeben. Die Handlungsträger der Geschichte erscheinen einer nach dem anderen auf der Bildbühne; in jedem einzelnen 'Akt' jedoch erscheint die bejagte Ratte. Im ersten Blatt der Folge wohl zusammen mit der erschreckten Hauskatze des Fechtmeisters. Rigoros umschließt der Rattenschwanz den Kopf der Katze und verkündet als Bildzeichen deren Macht. Im darauffolgenden Kupferstich erscheint der Fechtmeister in martialischem Habitus. Sein gesellschaftlicher Stand ist unübersehbar, vorgeführt jedoch wird letztlich nicht dieser, sondern er selbst. Denn auf den zweiten Blick bemerken wir die Ratte, die unbeeindruckt von der Erregung des Widersachers seelenruhig auf der Schneide seines Schwertes hockt. Auch im dritten Bild erscheint nicht sogleich als dominant, was doch tatsächlich überlegen ist. Wir blicken auf drei Katzen und die Szene entbehrt nicht einer gewissen Exzentrizität. Bei genauerer Betrachtung wirkt sie eitel, fast lächerlich. Sie zeigt die herbeigerufenen und unterlegenen Katzen. Zettl gibt sie typisierend: als massigen Kater in der Erscheinung eines Sumoringers, der sich seiner körperlichen und technischen Vorteile bewusst ist; als ätherisches Katzenmädchen,

das voller Berechnung Empfindsamkeit heuchelt und als selbstgefälligen Schlaukopf. In allegorischer Weise trampelt die Ratte den drei Hochmütigen auf dem Kopfe rum. Im letzten Bild der Folge sehen wir die erfahrene Katze, die spielerisch zwar, aber mit absoluter Entschlossenheit die Ratte in die Ecke drängt. Die Art, wie Zettl den Leib der Katze im Bildgeviert verspannt, macht jeden Zweifel an ihrem Erfolg und jede Hoffnung auf einen Ausweg für die Ratte unmöglich.

Im Gegensatz zur knappen Bilderzählung steht die überaus reiche grafische Struktur der Blätter. Deren technische Brillanz und in der Folge ihre Sinnlichkeit erfreut das Auge, drängt sich aber nie auf. Sie ist reine Schönheit und zugleich spezifisches Mittel, das jedem der vier Stiche eine eigene Atmosphäre verleiht. Im ersten Blatt der Stichfolge lösen beispielsweise die Schraffuren, die die beiden Tiere umgeben, synästhetisch ein Gefühl aus, das uns eine reale Umgebung empfinden lässt, eine staubige Raumecke oder einen Hohlraum unter einem hölzernen Dielenboden vielleicht. Die fallenden, – fast könnte man meinen: in der Luft stehenden –, Schneeflocken im zweiten Bild unterstreichen die distinguierte Gestalt des Fechtmeisters und erfüllen den Raum mit einer Noblesse, die seinen Status unterstreicht. Andererseits erzeugen sie ein Gefühl des Eingefrorenenseins, eine Stagnation, die sich auf die konkrete Situation beziehen mag: die Chancenlosigkeit des Fechtmeisters also, die Ratte zu töten. Auch Grundsätzlicheres mag anklingen: das Verschwinden der Kultur, der er zugehört und seiner Lebensweise; denn Zettl weiß, dass die japanische Fechtschule, die über 4 Jahrhunderte diese Geschichte als Übungsanweisung von Generation an Generation weitergab, heute nicht mehr existiert. Die Szene mit den drei Katzen siedelt Zettl in einem vorstellbaren, aber anonymen Raum an. Man kann ihn als leere Theaterbühne empfinden, den gekrümmten Boden als Andeutung des Erdenrunds. Jedenfalls könnte die gezeigte Konstellation sich überall ereignen; sie ist generell. Auf andere Weise gilt dies auch für das vierte Blatt. Der abstrakte Fonds mit konzentrischen Kreisen erzeugt ein Wirbeln, welches gerade durch den Kontrast der angehaltenen Bewegung im Vordergrund eine Vorstellung von Schnelligkeit erzeugt. Man mag dies ganz allgemein als der Katze oder dem Jagen zugehörig empfinden. Allerdings steht diese Form auch in einem Verhältnis zu jenen lebensweisen Worten der Katze, mit der sie gen Ende der Geschichte versucht, dem Fechtmeister das Geheimnis ihrer Kunst nahezubringen: *„Auch wenn des Feindes Form ausgelöscht wird, es wird einem gar nicht bewusst. Nein, nicht dass man sich dessen überhaupt nicht inne würde, aber man verweilt nicht dabei und der Geist bewegt sich weiterhin frei von aller Fixierung und antwortet auch im Handeln einfach und frei aus der Mitte des Wesens.“*

Baldwin Zettl findet vielfach zu generellen Bildformeln, ohne dass seine Werke dadurch weniger in der konkreten Realität verwurzelt wären. Sofern er in seinen Bildern erzählerischen Reichtum entfaltet, so führt er die Erscheinungsformen in einer großen Bewegung zusammen, in einem Rhythmus, der dann wiederum in grundsätzlicher Weise dem Pulsschlag des Lebens gleicht. Betrachten wir seine Arbeiten zur Literatur, so liegt diesen natürlich die Realität des literarischen Werkes zugrunde und vielfach machen Bildattribute das kenntlich. Doch ist die literarische Realität immer in die von Zettl erlebte und durchdrungene Wirklichkeit eingeflochten. Durch Motivauswahl, Form und atmosphärische Ausstrahlung verleiht er seinen Kupferstichen eine prinzipielle Erfahrbarkeit. Die Bedeutung der Bilder wird so auch ohne Kenntnis ihrer konkreten Quellen und der Intentionen des Künstlers zugänglich. Zettls Kupferstiche zu Literatur 'erzählen' das Geschriebene, indem sie es enthalten, jedoch nicht in seiner Abfolge, sondern in seinem ideellen Sein.

Lassen Sie mich mit einer Zusammenfassung schließen: Wenn Baldwin Zettl liest, so darf man davon ausgehen, dass er das genau tut. Besonders, wenn es sich um einen literarischen Text handelt. Man kann durchaus sagen: er *analysiert* den Text. Sein Ziel ist natürlich keine literaturwissenschaftliche Analyse. Vielmehr geht es um eine genaue Untersuchung, um eine Klärung dessen, was der Text enthält. Seine genuine und eigentliche Aufgabe schließt sich daran an und es ist wohl kein Zufall, dass eine bekannte Redewendung sie treffend beschreibt: Als bildender Künstler hat Baldwin Zettl ganz unmittelbar die Aufgabe, *sich ein Bild* von dem zu *machen*, was er vorfindet. So folgt nun auf die Analyse die Synthese. Die präzise Erfassung des Stoffes und seine geschulte Hand setzen den – wenn auch weit gesteckten – Rahmen, innerhalb dessen sein deutender Verstand, sein künstlerischer Instinkt und seine bildnerische Phantasie ein Kunstwerk entstehen lassen. Es ist dieses Zusammenspiel von Verbindlichkeit und Freiheit, das dem entstehenden Bild die so wichtige Übereinstimmung von Sinn und Form verleiht. Zugleich führt es die Wirksamkeit des geschaffenen Bildes weit über jene Bedeutung hinaus, die aus der Summe seiner konstituierenden Bestandteile zu erwarten wäre. In diesem magischen Moment sprengt Zettls Schaffen die üblichen und oft simplen Vorstellungen von Modernität, – verlässt die Formen, in der der Zeitgeist diese Kategorie üblicherweise sucht –, und findet stattdessen – bescheiden im Tun, aber herausragend im Ergebnis – zu wirklicher Erneuerung.

Liebe Gäste, gehen Sie, wenn Sie mögen noch heute Abend und in den nächsten Wochen vielleicht hin und wieder durch die Ausstellung. Sie werden viele der zu Grunde liegenden, mehrheitlich berühmten Stoffe ja genau kennen. Genießen Sie die kongenialen Kupferstiche Baldwin Zettls und denken Sie dabei an die Worte, die vor langer Zeit die erfahrene Katze an den japanischen Fechtmeister gerichtet hat: *“Das Übermitteln erfolgt von Herz zu Herz. Es ist eine Weitergabe auf außerordentlichem Wege, jenseits von Lehre und Gelehrsamkeit.”*

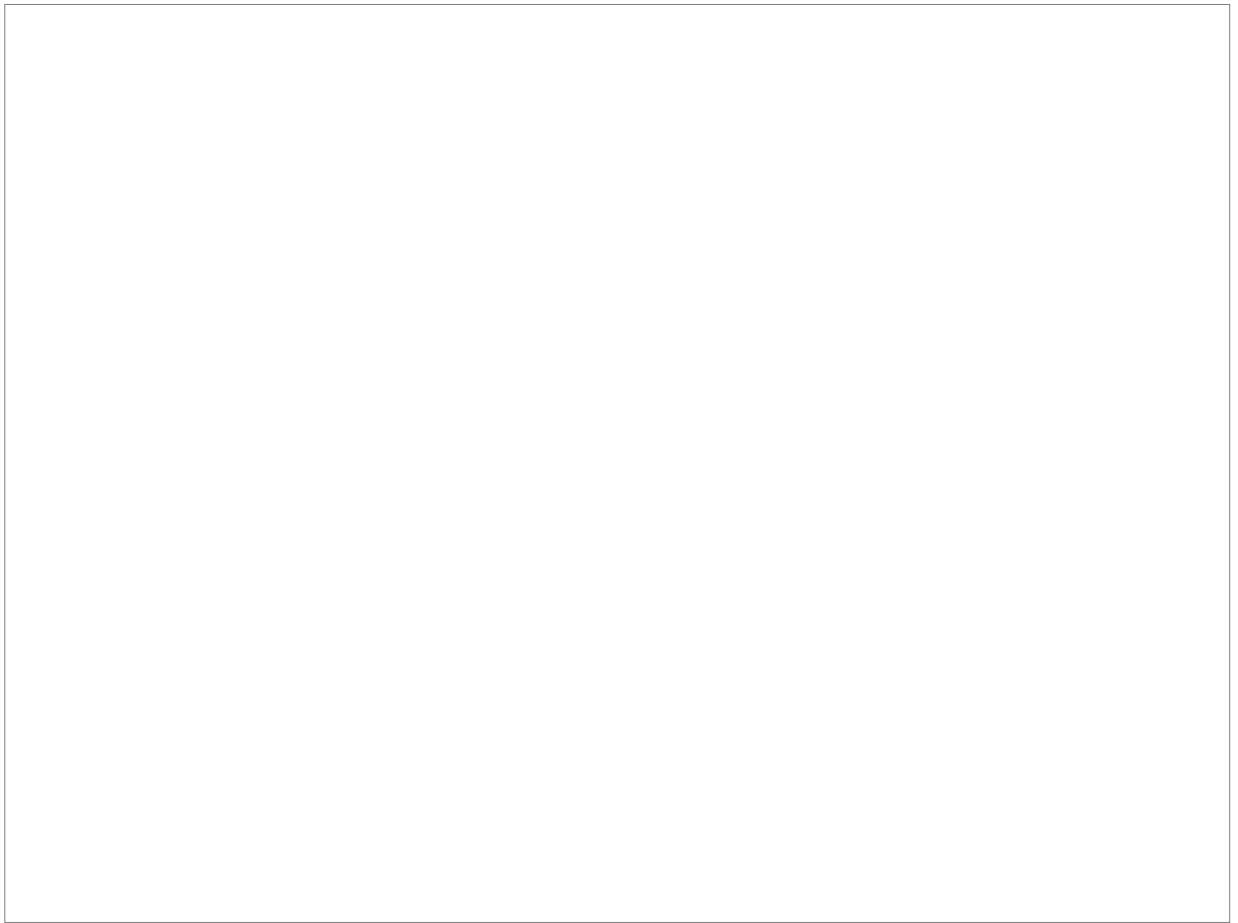
„Brundibár“ ist eine Kinderoper in tschechischer Sprache, die Hans Krása (1899-1944) 1938 komponiert hat. Das Libretto stammt von Adolf Hoffmeister (1902-1973). Die Oper ist im Konzentrationslager Theresienstadt, wohin Krása 1942 von der deutschen Besatzungsmacht deportiert worden war, 55-mal realisiert worden und schenkte den Zuhörenden sowie jenen, die die Oper aufgeführt haben, einen kurzen Moment scheinbarer Normalität zivilen Lebens und einen Funken Zuversicht.

Die Oper hat folgende Handlung: Die Geschwister Pepíček und Aninka brauchen heilende Milch für ihre kranke Mutter. Doch woher das Geld nehmen, um die kostbare Milch zu kaufen? Die Kinder beschließen, für Geld zu singen. „Brundibár“ (sein Name ist ein umgangssprachliches Wort für eine Hummel) duldet jedoch keine Konkurrenz in seiner Nähe, weshalb er die singenden Kinder vertreibt. Hund, Katze und Spatz und sämtliche Nachbarskinder unterstützen nun Aninka und Pepíček. Tatsächlich gelingt ihnen der Widerstand gegen den habsüchtigen Brundibár. Und sie verdienen mit ihrem Gesang das notwendige Geld, um die Milch kaufen zu können.

Die Opernhandlung ist einfach, märchenhaft und leicht eingängig. Unter den damaligen Umständen - dem Terror gegen die jüdische Bevölkerung, der an Deutschland angegliederten Tschechoslowakei und dem Weltkrieg – gewann die Opernhandlung eine verheißungsvolle, tröstliche, Hoffnung schenkende, geradezu magische Dimension. Die Kinder, weil sie der Liebe und Fürsorge der Erwachsenen bedürfen, verbünden sich in jenem Moment, als ihnen die Möglichkeit genommen wird, der kranken Mutter die notwendige Milch zu beschaffen. Selbst die Tiere erklären sich mit den Kindern solidarisch.

Baldwin Zettl zeigt auf dem Kupferstichblatt, wie Pepíček und Aninka gemeinsam mit einem weiteren Jungen sowie Hund, Katze und Spatz ihr Lied singen. Die Kinder tragen Kleidungsstücke gestreifter Häftlingsuniformen, sodass sie als Gefangene erkennbar sind. Brundibár steht auf der Nachtseite, auf einer Anhöhe. Die Kinder sind ihm gegenüber angeordnet, stehen auf der Seite der Morgendämmerung, zumindest da, wo der volle Mond das Sonnenlicht reflektiert. Sie stehen am Graben und singen. Hinter ihnen kann man das blühende Tal erahnen. Brundibár ist vorn über gebeugt, hin zu den Kindern. Seinen rechten Arm reckt er bedrohlich aus, versucht über den Graben, der zwischen ihm und den Kindern liegt, zu greifen. Sein Zeigefinger wählt das mittlere Kind aus. In seinem Käfig ist nichts lebendig. Mechanisch drehen sich dort die Schablonenvögel. Geldmünzen, die er eingenommen hat, fallen brutal in den Käfig, sodass die toten Vögel vollends erschlagen werden.

Dies ist ein sehr trauriges Bild.



Brundibar, 2014, Kupferstich, 20,7 x 27,8 cm

Der nackte Leib. Baldwin Zettls Perspektive der Einfühlung

| *Holger Schultka*

Die Darstellung des nackten Menschen kann im künstlerischen Bild verschiedene Bedeutungen tragen. Der nackte Leib kann zum symbolischen Zeichen für Leid und Trauer, für grausame Gewalt der Menschen an Menschen, für Liebeslust, Lebensfreude, Schönheit, Eleganz, das Erstaunliche an der Schöpfung, Vergänglichkeit, Isolation usw. werden.

Ein jeder Mensch kommt nackt zur Welt. Dies wissen wir. Bekleidung wird später zum Ausdrucks- und Unterscheidungsmittel in der von Menschen entworfenen Kultur. Der aus der Gemeinschaft Verstoßene wird grausam entblößt, seiner Kleider beraubt. Ein fürchterlicher Handlungswille, den Menschen reproduzieren, wenn sie jemanden der Gemeinschaft verweisen. Oft sind sie sich ganz sicher, wenn sie so tun, denn Strafen muss sein. Der Mensch kann mitfühlender werden, sogar einführend. Doch dazu müsste er sich zunächst einmal bewusst werden, was er sich selbst nicht zumuten und antun sollte, um schließlich auch seine Mitmenschen vor genau diesen Exzessen zu schonen. Der Mensch müsste sich seiner selbst erbarmen, um sich schließlich auch anderer zu erbarmen. Der Mensch müsste ehrlicher von sich denken und beginnen, wahrhaftig zu lieben.

Das Bild des geschundenen und verachteten Christus ist eine mahnende Wirklichkeit, zu welcher Radikalität und Totalität Menschengruppen einem Menschen gegenüber fähig sind. Weitere Realitäten hat dann das 20. Jahrhundert hinzugefügt: Das Verharmlosen, Verschweigen und Bemänteln; das gezielte gemeinschaftliche Mobbing; die politische Denunziation; das Vernichtungslager. Der geopfert Mensch wird entblößt, nackt gemacht, seiner Existenz gänzlich beraubt. Die Täter versuchen die eigenen inneren Stimmen zu allgemeingültigen, berechtigten zu machen, die durch die verübten Grausamkeiten im Inneren lauter werdenden Stimmen durch weitere Taten zum Verstummen zu zwingen. Aber die Kakophonie des inneren Schreiens, die Abspaltung der verübten Taten, auch das verharmlosende Schweigen oder die Radikalität der brüstenden Zur-Schau-Stellung der Gewalt, das Verdrängen der Gewissenschatten und die immer größer werdende seelische Leere, weil das Mitgefühl getötet worden ist, (der Raum der absoluten Empfindungslosigkeit) öffnen das Tor weit zur nächsten Grausamkeit. Nichts rührt mehr dann den Menschen an und er brüstet sich legitimiert seiner Sünde.

Seiner Würde ist der Mensch niemals beraubbar. Die Würde ist deshalb unantastbar, weil sie in der Sphäre des Heiligen verortet ist, von Ewigkeit bleibt. Da die Brutalität banal ist, schert sie sich nicht einmal um die Würde.

Das Schlusswort hat freudigerweise bis heute nicht die Gewalt gesprochen. Helfende kamen in der Not. Vielleicht nicht viele: Wir leben noch. Das tatsächlich letzte Wort, das immer das größere Wort bleibt, übersteigt die Unvernunft derer, die die Gewalt tun. Das überwindende Wort strömt als einzigartige Liebe in die konkrete Zeit und jeden Raum ein, hebt den toten Körper vom Boden auf, hebt alles Leid und alle Schmerzen des ganzen Menschen hinweg, lässt das Leid bis weit in die Zukunft den anderen Mahnung und Gewissen sein und birgt den Menschen gewisslich zurück in die einzigartige Seinsweise der Ewigkeit, genau dorthin, wo der schöpferische Urgrund des behütenden Lächelns auszumachen ist: Liebe, Leben, Frieden. Das verwandelnde Wort thematisiert die Ungerechtigkeiten, befreit die Opfer aus der ihnen aufgezwungenen Pein und gibt jenen, die sich ihrer mächtigen Anmaßung noch immer nicht bewusst sind, den Tätern also, die Not wendende Veränderung, sodass auch sie in der

Seinsweise der Liebe unverstrickt endlich gelingende Beziehungen zu ihren Mitmenschen leben können.

Baldwin Zettl ist der Weisheit begegnet und er hat ihr seine Wohnungs- und Ateliertür weit geöffnet. Er hat sie gebeten, bei ihm am Lebens- und Arbeitstisch Platz zu nehmen. Aus diesem Grund gestaltet er Bilder aus der Perspektive der Einfühlung. Er gestaltet Bilder konkret gegenwärtig und in Korrespondenz mit der Ewigkeit.

1989 entsteht der Kupferstich „Mann mit Maus (Herbst)“, welcher „Zur Folge ‚Die Jahreszeiten‘“ gehört. Im Werkverzeichnis trägt dieser Kupferstich die Nummer 89/5 und ist auf der Seite 183 abgebildet. – Ein nackter Mann, in Rückenansicht, hockt an einem Feldrain und am Saum eines Waldstücks. Vor ihm züngelt ein kleines Feuer, in welchem er mit einem Stock versonnen stochert. Im Feuer liegen Kartoffeln. Die sollen gar werden. In seiner linken Hand hält er eine Kartoffel. Vielleicht ist sie bereits gar, vielleicht soll sie erst noch in die Glut gelegt werden. Die Zweige der Bäume, die in den Bildausschnitt hineinragen sind bereits teilweise kahl. Teilweise sind sie noch belaubt. Blätter segeln im Wind. Der Mann wärmt sich am Feuer. Ausstieg aus der Gesellschaft? Eintritt in die Natur? Dass er die Umstände nicht hinter sich gelassen hat, sieht man an den vielen kleinen Steinchen, die rein zufällig wie ein kleines Mäuerchen oder ein Steinkreis seinen Platz umschließen. Die Dunkelheit des Walddickichts lässt den hellen Körper des Mannes noch mehr leuchten, macht ihn sogar heller als das Feuer. Welches Gesicht hat der Mann? Selbst muss man es sich imaginieren. Des Menschen Lebenslast drückt auf die Füße, die davon stark geädert sind. Und was zeigt sich am Horizont? Soll sich am Horizont zeigen? Was ist zwischen den leicht belaubten Zweigen zu erwarten? Ein leerer Himmel des Herbstes, glatt wie eine Metallplatte. Ist dieser himmelblau oder einfach weiß? Blickverstellt, zweigverstellt; blattbekrönt ... Der Rücken des Mannes ist durchgestreckt, sehr gerade. Ob der Mensch die Kartoffeln für sich alleine garen muss? Macht er eine spätsommerliche Pause, um sich zu bedenken? Ist er aufgrund seiner Gedanken, ins Alleinsein gezogen? Einsamkeit strahlt das Bild aus. Ganz jung ist der Mann nicht mehr, aber alt ist er ebenso noch nicht. Die Mitte des Lebens könnte dieser Mann erreicht haben. Eventuell hat er die Lebensmitte noch nicht erreicht, befindet sich noch (weit) vor dieser Wende. Dies ist ein Lebensstufenbild! In der Mitte des Lebens hat man noch etwas vor sich. Freudig erwartungsvoll und beschwingt kann man nicht mehr sein. Dazu hat man schon zu viel erlebt. Doch ohne Hoffnungen ist man nicht, wenn man lebt. Kritische Ahnungen, weil auch das Geschehene verarbeitet und verstanden sein will. Wenn sich der Mann vor der Lebensmitte befindet, diesem Plateau der Lebenslandschaft, einem Feld der Zwischenernte, dann soll ja, solange er noch in dieser ersten Hälfte des Lebens steckt, das Erstrebliche oder das bisher nicht Erfüllte passieren. Aber was wäre das, was sich der Mensch wünscht? Und wenn er schließlich lange genug darüber nachgesonnen hat und weiß, was er will, so wäre es an der Zeit, über das Wie – wie und mit wem möchte ich leben – nachzudenken. Und wenn der Mann in die Zukunft greift: Was wird werden, wenn der lebenszeitliche Winter kommt? Die Maus im Rücken des Mannes gehört in diese Natur. Ihr Fellchen schützt sie vor der herbstlichen Kälte. Die Dichte der Natur beginnt nicht unmittelbar vor diesem Mann, sie beginnt im Mittelgrund des Bildes und steigert sich in den Hintergrund hinein.

Aufgrund der Rückenansicht, steht der Betrachter hinter dem Vorgestellten. Und was ist, wenn sich dort nicht nur der Betrachter befindet, sondern auch der Gevatter Tod mit seinem kalten Atem? Dann stünde der Tod auch leicht hinter mir und schaute nicht nur dem Mann im Bild, sondern auch mir über die Schulter. Dies wird tatsächlich so sein, denn der Lebenslauf hat sein natürliches Ende. Der Rücken des Menschen ist verletzlich. Man hat das Bedürfnis, diesem

Individuum eine Decke um die Schultern zu legen. Ihn fröstelt. Die Schultern sind hochgezogen. Diese Schultern und dieser Rücken hat bereits Lebenslasten getragen. Dort schlagen jene, die es nicht anders gelernt haben und stets der Aufwertung bedürfen, drauf ein. Dargestellt ist dies nicht. Man kann es sich vorstellen. Die kahlen Äste beginnen wie Knochenhände nach dem Haupt des Mannes zu greifen.

Mit Mann und Maus das Lebensschiff verlassen. Doch ist auf diesem Kupferstich kein Wasser zu sehen. Wo ankert dann das Schiff?

Tatsächlich lässt sich dieses Herbstbild aufgrund seiner gedanklichen Tiefe und formalen Präzision beispielsweise mit einem so bekannten Bild wie „Der Jüngling und der Tod“, einem kleinen Blatt des Meisters des Hausbuches (Wirkungszeitraum um 1470-1505) bzw. eines der Meister des Hausbuches (des eigentlichen Meisters des Hausbuches, des Meisters der Planetendarstellungen des Hausbuches bzw. des Meisters des Amsterdamer Kabinetts), vergleichen.¹

Setzt man den Kupferstich, „Mann mit Maus (Herbst)“, mit dem ein Jahr früher entstandenen „Das Mädchen und der Frosch (Herbsttag)“, ebenso „Zur Folge: ‚Die Jahreszeiten‘“ gehörig, in Beziehung, so wird das sehnsüchtige Verlangen des gesamten Herbstes in einem einzigen Herbsttag verdichtet. Das Leben und die Liebe auf kleiner Flamme? Obwohl der Sommer groß war? Das Blatt von 1988 zeigt eine junge Frau, sich rekelnd auf einem Stück Waldboden. Die Landschaft ist wie eine Stufe zu einer tieferen Ebene hin abgebrochen. Auf der oberen Ebene liegt lasziv der weiße Körper der Frau. Die Füße stehen auswärts gedreht auf der unteren Ebene. Die Frau hat die Augen leicht geschlossen. Sie hebt leicht die eine Hand. Im Hintergrund das Wurzelwerk der Waldbäume. Mehrfach s-förmig geschwungen die Gestalt der Frau. Und der Frosch? Ist er der erwartete Prinz? Verheißung worauf? Begehren und dann? Im kühlen Herbst so viel Nacktheit. Liegeengeblieben der Leib? Spätsommer? – Es bedarf nicht der exakten Auflösung, der rationalen Klärung des Bildes. Doch die Zone zwischen zwei Zuständen oder mehreren, zwischen gedanklichen, zwischen lebenslustigen und lebensunlustigen kann unaushaltbar werden. Dieser Zwischenbereich (auch der Übergang zwischen Gefühlslagen) kann als die Grenzregion verstanden werden, in welcher wir lebensbedingt stecken. Ein permanentes Werden, ein Durch- und Übergangsort, die Gegenwart ist Veränderung, der Mensch in den nicht statischen Momenten.

Es wird uns Menschen nichts nützen, aus Lebensangst oder aus Furcht vor dem Tod, die eigene Existenz selbstverliebt oder ideenleer in Millionen von Schnappschüssen, erstellt mit dem Handy, zu dokumentieren. Die Tragödien und Komödien des Lebens lassen sich nicht bannen, sie treten wirkungsmächtig in die Existenz ein.

Wie verändert sich die Bedeutung des Bildes „Und was bekam des Soldaten Weib?“ von 2009, wenn wir den herabsinkenden Witwenschleier als emporgehobenen, weggezogenen Schleier ansehen?

Erschüttert von der Nachricht des gefallenen Soldaten kann man ja nur sein, wenn man sich zumindest ein kleines Fünkchen vom Geschehnis anrühren lässt; wenn man den Soldaten und auch sein Weib nicht jeweils als Vertreter einer namenlosen Gruppe, sondern als Menschen wahrnimmt; wenn einen also der gewaltsame Tod des Soldaten anfängt zu dauern; wenn man die kathartische Läuterung zulässt, die vom Bild auf die Betrachtenden zukommt. Beweinen kann man den Tod nur vom menschlichen Standpunkt aus. Wer den Soldaten als Ressource

¹ Meister des Hausbuchs: Der Jüngling und der Tod. Kaltnadel, letztes Viertel des 15. Jahrhunderts, 11,1 x 7,9 cm, Albertina Wien, Inventarnummer: DG1928/315. [Online-Reproduktion] [http://sammlungenonline.albertina.at/?query=Inventarnummer=\[DG1928/315\]&showtype=record](http://sammlungenonline.albertina.at/?query=Inventarnummer=[DG1928/315]&showtype=record) [Zugriff am 26.05.2018]

sieht, wird nicht klagen, nicht über den Tod des Soldaten. Er wird vielmehr erbost sein über den Verlust der Ressource, über die nun geringere Anzahl an Soldaten, über das Ausbleiben der Geschenke.

Des Soldaten Weib hat einen Namen und auch der Soldat lässt sich bei seinem Namen rufen.

Menschen haben wiederholt das Lied der Klage angestimmt und die Fenster und Türen des Hauses geöffnet, um die Weisheit nun endlich einzulassen: *Besser offener Tadel / als Liebe, die sich nicht zeigt.*² *Der Kluge sieht das Unheil und verbirgt sich, / die Unerfahrenen laufen weiter und müssen es büßen.*³

Wer haben will, wird letztlich nichts haben (besitzen schon), weil ihm dies alles niemand freiwillig gegeben hat. Genommen hat er sich, was in seiner Vorstellung ihm zusteht. Somit hat er nichts, obwohl er besitzt, weil ihm niemand etwas in Freiheit darbringen konnte.

Baldwin Zettls Blatt „Und was bekam des Soldaten Weib?“ hebt den Schleier. Der dunkle Schleier flattert im Wind. Gestochen scharf zeigt sich das Darunterliegende.

Sarah Kirsch (1935-2013) bittet mit magischen Worten: „Obsidian// Schwarzer runder Stein aus der/ Tiefe der Erde verwandele dich/ Zaubenstein in einen Vogel./ / [...] Spring schwarzer Stein über das Wasser.“⁴ Johannes Bobrowski (1917-1965) dichtet 1959: „Memorial// Schwarz vor den Horizont/ geschüttet, die Stadt. Ich zähl die Gewitter/ über ihr. Morgen geh ich, ich will ein Grab/ schließen, verlassen wie diese/ Stadt, die zerstört ist [...].“⁵ 1965 schreibt er das Gedicht „Das Wort Mensch, als Vokabel“: „DAS WORT MENSCH, ALS VOKABEL/ eingeordnet, wohin sie gehört,/ im Duden:/ zwischen Mensa und Menschengedenken./ / [...]// Wo Liebe nicht ist,/ sprich das Wort nicht aus.“⁶ Günter Grass (1927-2015) dichtet in „In Ohnmacht gefallen“ im Zyklus „Zorn Ärger Wut“: „Wir lesen Napalm und stellen Napalm uns vor./ Da wir uns Napalm nicht vorstellen können,/ lesen wir über Napalm, bis wir uns mehr/ unter Napalm vorstellen können./ Jetzt protestieren wir gegen Napalm.“⁷ Im Gedicht „Dreht euch nicht um“ lesen wir: „Trink nicht vom Meer,/ das Meer schmeckt nach mehr./ Wer vom Meer trinkt,/ hat fortan/ nur noch Durst auf Ozean.“⁸ Paul Celan (1920-1970) schreibt im Gedicht „Zuversicht“: „Es wird noch ein Aug sein,/ ein fremdes, neben/ dem unsern: stumm/ unter steinernem Lid.“⁹ Und Heiner Müller (1929-1995), der die gesamte Epoche in ihrer Tragik auf

² Sprichwörter, 27,5. – In: Die Bibel : Altes und Neues Testament ; Einheitsübersetzung. Lizenzausgabe. Freiburg : Herder, [2009]. Lizenz von Katholische Bibelanstalt, Stuttgart, S. 710

³ Sprichwörter, 27,12. – In: Die Bibel : Altes und Neues Testament ; Einheitsübersetzung. Lizenzausgabe. Freiburg : Herder, [2009]. Lizenz von Katholische Bibelanstalt, Stuttgart, S. 710

⁴ Kirsch, Sarah: Obsidian. Aus: Schneewärme. – In: Kirsch, Sarah: Die Flut : Gedichte / [Auswahl: Gerhard Wolf]. 1. Auflage. Berlin : Aufbau-Verlag, 1989. Ausgabe für die Deutsche Demokratische Republik mit Genehmigung der Deutschen Verlags-Anstalt GmbH, [Stuttgart], S. 146

⁵ Bobrowski, Johannes: Memorial. – In: Bobrowski, Johannes: Gedichte : eine Auswahl. 1. Auflage. Leipzig : Reclam-Verlag, 1990 (Reclam-Bibliothek ; 1345. Belletristik), S. 58

⁶ Bobrowski, Johannes: Das Wort Mensch, als Vokabel. – In: Bobrowski, Johannes: Gedichte : eine Auswahl. 1. Auflage. Leipzig : Reclam-Verlag, 1990 (Reclam-Bibliothek ; 1345. Belletristik), S. 113

⁷ Grass, Günter: In Ohnmacht gefallen. Aus: Zorn Ärger Wut. – In: Grass, Günter: Die Gedichte : 1955-1986 / mit einem Nachwort von Volker Neuhaus. Originalausgabe. Darmstadt : Luchterhand Literaturverlag, 1988 (Sammlung Luchterhand ; 754), S. 181

⁸ Grass, Günter: Dreht euch nicht um. – In: Grass, Günter: Die Gedichte : 1955-1986 / mit einem Nachwort von Volker Neuhaus. Originalausgabe. Darmstadt : Luchterhand Literaturverlag, 1988 (Sammlung Luchterhand ; 754), S. 167

⁹ Celan, Paul: Zuversicht. Aus: Sprachgitter, II. – In: Celan, Paul: Die Niemandsrose. Sprachgitter : Gedichte. 13. Auflage. Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 2003 (Fischer ; 2223), S. 91

die Bühne bringen wollte, erfasst die ideologischen und weiteren Verstrickungen des gewalttätigen 20. Jahrhunderts im Theaterstück „Germania Tod in Berlin“¹⁰, an dem er von 1956 bis 1971 arbeitete. In der Schlussequenz der Szene „Die Brüder 2“, welche im Gefängnis spielt, heißt es:

Gandhi	Was ist das.
Kommunist	Das sind die Panzer. Der Spuk ist vorbei. Und ihr bleibt, wo ihr hingehört.
Nazi	Mit dir. Hörst du sie gern, die Internationale Wenn sie gesungen wird mit Panzerketten.
Kommunist	So gern wie heute hab ich sie nie gehört Gesungen von den Panzerketten, Spitzel.
Brückensprenger	Und gleich kannst du die Engel singen hörn. Wenigstens einer soll dran glauben heute.
Gandhi	Der wills nicht anders. Seinen Kommunismus Erlebt er sowieso nicht.
Kommunist	Wer bin ich. <i>Die drei stürzen sich auf ihn.</i>

Die Ereignisse und Erfahrungen wollen verarbeitet und vor dem Horizont der Hoffnung auf ein gelingendes Miteinander, der Sehnsucht nach Frieden, des Wunsches nach individuellem und gemeinschaftlichem Glück, eines entfalteten freiheitlichen Lebens gedeutet sein. Gut soll es endlich werden. Ein Grundton, der sich aufgrund der Misere des Jahrhunderts durch das Jahrhundert zieht.

Baldwin Zettl studierte von 1964 bis 1969 an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig. Dieser Lebensabschnitt Zettls fällt in jenen Zeitraum, in welchem Heiner Müller an dem oben erwähnten Theaterstück „Germania Tod in Berlin“ arbeitete. Baldwin Zettl widmete seine kunsttheoretische sowie seine kunstpraktische Diplomarbeit 1969 dem Kupferstich. Der eine Teil der kunstpraktischen Arbeit ist eine Folge von 5 Kupferstichen mit dem Titel „Zu Isaak Babel: Reiterarmee“, der andere Teil eine Folge von 12 Kupferstichen mit dem Titel „Zu Theodor Storm: Der Schimmelreiter“.

Gleichzeitig darf man nicht übersehen, dass sich Baldwin Zettl mit den Bildfindungen der Kunst des Mittelalters, der Renaissance und des Barock, mit den Kupferstichen und Sinnbildern, der Geisteshaltung von Melancholie, „Vanitas vanitatum“ und grüblerischem Bedenken in der bildenden Kunst sowie dem modernen Werk des Kupferstechers Johannes Wüsten (1896-1943) auseinandergesetzt hat. Somit gründet sein bildnerisches Schaffen in der Weite der europäischen Kunst, in dem ewigzeitlichen „Lehre mich bedenken“, in der Frage „Wer ist der Mensch?“ sowie in der Traurigkeit über die den Menschen möglichen geistigen und gesellschaftlichen Verwirrungen. Aus diesem Grunde ist Zettl bereits in seinen frühen Arbeiten künstlerisch reif. Er sucht wahrhaftig den Menschen. Keines seiner Bilder ist darüber und dabei plakativ, einseitig, ideologisch, schubladisch oder beliebig geworden.

Blatt 1 der Kupferstichfolge „Zu Issak Babel: Reiterarmee“ trägt den Titel „Konkin“. „Konkin (Der Bauchredner)“ ist eine Erzählung aus der 1926 erschienenen Sammlung „Die Reiter-

¹⁰ Müller, Heiner: Germania Tod in Berlin. – In: Müller, Heiner: Stücke / herausgegeben und mit einem Nachwort von Joachim Fiebach. 1. Auflage. Berlin : Henschelverlag, 1988, S. [277]-316, Zitat: S. 312

armee“ von Isaak Babel (1894-1940). Babel schildert in „Die Reiterarmee“ Ironie und Pathos, Zweckoptimismus und Opferbereitschaft des Krieges, die Gewalt der Revolution, die Pogrome und die Tragödie des gewaltsamen Aufbruchs, der in die Farce der Diktatur mündete. Wer Mitgefühl zeigte, wurde Opfer. Der durch Mitleiden zum Menschen Gewordene bemerkt, dass Hass, totale Stärke und Fanatismus das Zusammenleben verunmöglichen. Babel wurde Opfer der geistfeindlichen Vereinseitigungen der Stalin-Herrschaft. Der Schriftsteller ist 1940 erschossen worden.¹¹

Blatt 1 zeigt zwei Männer, die Säbel kreuzend. „Wir säbelten die Schlachta hinter Belaja-Zerkow kurz und klein. Wir säbelten sie nieder, daß sich die Bäume bogen.“ So der Anfang der Erzählung. Weiter dann: „‘Pan’, sage ich. ‚Beruhige dich doch, ergib dich in Gottes Namen, dann können wir beide ausruhen, Pan.‘“ Und dann: „‘Wie soll man mit so einem einig werden? Der Alte hatte Charakter. Ich bat noch einmal, er blieb halsstarrig.‘“ Und dann: „‘Habt also ein Ende mit dem Alten gemacht?’ / ‚Wir begingen die Sünde.‘“¹² Auf der rechten Seite des Kupferstichs sieht man den jungen Konkin, den Isaak Babel durch die wörtliche Rede als den eigentlichen Erzähler der Geschichte vorstellt, bekrönt mit der zu großen Soldatenmütze, an deren Stirnseite der rote Stern aufgenäht ist. Auf der linken Seite sieht man das Seitenprofil des alten Mannes, des zum Feind erklärten Menschen. Der Alte steht für die vergehende Zeit, den ehemaligen Glanz, die einstige Eleganz. Der junge Konkin steht für das Zögern. Was soll aus dem Blut erwachsen? Kaum Leben. Das Kupferstichbild ist unendlich still. Einer der tiefen Momente, in denen der Mensch ganz im Inneren sehr genau weiß, dass Friede, Friede, Friede sein muss und soll. Denn von wo soll das Glück ansonsten herkommen? Eine Pause des Abschlachtens hat Baldwin Zettl geschaffen. Sogar der Himmel weint.

Ein Jahrhundert, welches seine Konflikte nicht friedlich und im Vertrauen auf die Polyloge hat lösen können, welches immer wieder zur zugespitzten und eineinzigen Meinung tendiert hat, wird eine schwere Bürde seinen Nachgeborenen auf die Schultern legen.

Die Dichterin Sarah Kirsch (1935-2013) nennt das 20. Jahrhundert auf Distanz gehend: „Klugheitsjahrhundert“.¹³ Klugheit hat hier bereits den Beigeschmack der Besserwisserei und des absoluten Faktenwettbewerbs. Klugheit ist nicht Weisheit. Weisheit ist mehr als Klugheit. Weisheit ist weisende Wahrheit, die uns dem Frieden näher bringt und im Frieden bewahrt. Weisheit ist Verstrickungen auflösend. Wenn Klugheit zur Besserwisserei verkommt, wird das Gewusste kaum Früchte tragen. Die Zuspitzung wäre die Folge: Ja oder nein. Niemals ein Dazwischen und Vielleicht. Irgendwann nicht einmal mehr der Zweifel. Das 20. Jahrhundert hat aufgrund

¹¹ Vergleiche: Isaak Emmanuilowitsch Babel. [Online-Dokument] https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Isaak_Emmanuilowitsch_Babel&oldid=175584507 [Zugriff am 12.06.2018]. – In: Wikipedia : die freie Enzyklopädie. <https://de.wikipedia.org>; Isaac Emmanuilovich Babel. [Online-Dokument] https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Isaac_Babel&oldid=845013120 [Zugriff am 12.06.2018]. – In: Wikipedia : the free encyclopedia. <https://en.wikipedia.org>; Isaak Babel. [Online-Dokument] <http://www.munzinger.de/document/00000010200> [Zugriff am 12.06.2018, Zugang via Universitätsbibliothek Erfurt]. – In: Munzinger : Wissen, das zählt. Munzinger Personen : Internationales Biographisches Archiv. <https://www.munzinger.de/search/query?query.id=query-00>. Ravensburg : Munzinger-Archiv GmbH, © 12.06.2018

¹² Babel, Isaak: Konkin / [Deutsch von Dmitri Umanski]. Aus: Die Reiterarmee. – In: Babel, Isaak: Die Reiterarmee und andere Erzählungen / [mit einem Vorwort von Fritz Mierau]. 1. Auflage. Berlin : Verlag Kultur und Fortschritt, 1964, S. 95-[98]

¹³ Kirsch, Sarah: Luftspringerin. Aus: Schneewärme. – In: Kirsch, Sarah: Die Flut : Gedichte / [Auswahl: Gerhard Wolf]. 1. Auflage. Berlin : Aufbau-Verlag, 1989. Ausgabe für die Deutsche Demokratische Republik mit Genehmigung der Deutschen Verlags-Anstalt GmbH, [Stuttgart], S. 147

seiner radikalen Engführungen und Verwerfungen auch das ins Weite führende Gegenteil hervorgebracht: Erlösungshoffnungen, stille Rückbesinnung, achtsame Mahnung, Friedfertigkeit, Gewaltlosigkeit, Mitmenschlichkeit ...

Wenn das Wissen und der technische Fortschritt enthumanisiert, die Opferungen in Kauf genommen werden, dann spielten schließlich die Kinder in den Trümmern der Städte und die Menschen konnten eben nicht mehr in die radioaktiv verseuchten Zonen zurückkehren. Die Idee der allumfassenden Machbarkeit bringt Leid über das Leben. Im Gedicht „Luftspringerin“ verwendet Sarah Kirsch irritierende und bedenkenswerte Wortverflechtungen: „Auf und davon und beizeiten“, „in der/ Rückläufigen Luft“, „Etwas habe ich/ Herzlich geliebt das hat mich/ Fast übern Weltrand geblasen“, „Das Würgen mir endlich im Hals saß die/ Angst vor immer derselben Suppe“, „Heftige Liebe im Untergrund und auf/ Ewig“, „Mir in den Ohren liegt“.¹⁴

Die Dichterin lässt sich anrühren, wenn sie schreibt: „Die dünne schwarzgekleidete Frau mit dem Kopftuch/ [...] und schöpfte/ Für mein Kind das Kopfschmerzen hatte/ Zisternenwasser aus einem Kübel ich sah/ Auf dem Arm die eintätowierte vielstellige Zahl/ Und ich weiß daß die Trauer die ich da spürte/ Aus Wut und Schmerz zusammengesetzt war.“¹⁵ Aus dem Vergangenen, das nicht abgeschlossen und auch nicht endgültig verarbeitet ist, durchlitten und durchschritten wohl, aufgrund der gleißenden Schmerzen des Jahrhunderts nur im nervösen Halbschlaf bzw. im dämmernden Tagtaumel durchheilbar war, strömt das Geschehene weiterhin bis in die Zukunft hinein. Frieden ist also kein Zustand. Liebe und gelingendes Zusammenleben ebenso nicht. Der Mensch entscheidet sich immer wieder neu – indem er nicht leichtfertig zusammenlebt –, ob Frieden bleibt oder Krieg beginnt.

Die Grausamkeit ist subtiler geworden. Wenn um Positionen, Macht, Wichtigkeit, Ehre, Fördermittel, knappe Ressourcen gerungen wird, dann werden jene, die sich in den Vordergrund drängen, ihre aggressiven Verhaltensweisen als gängige und zulässige Praktiken darstellen. Es sind jene, die die Leistungen der anderen abwerten, verhindern, sogar vernichten müssen, um sich selbst aufzuwerten. Sie suchen sich Verbündete, die die Aggressionen goutieren. Die Parole lautet dann: Der Durchsetzungsfähige ist stark und ein Held, also wertvoll. Über die Person, die gemobbt wird, heißt es hingegen: Sie ist schwach, also wertlos. Sie ist selbst schuld, wenn sie gemobbt wird; es liegt an ihr, dass sie ausgegrenzt wird. Zum grausamen Konsens kann sogar die perverse Idee werden, dass das Opfer die Opferung selbst gesucht habe. Eine fatale Entwicklung kann einsetzen: Die Rolle des Mobbers wird plötzlich als ehrenhaft dargestellt. Die Umstehenden bringen dem Mobber nachsichtiges Verständnis oder stärkendes Schweigen entgegen, aber kein Stopp oder Nein. Warum Menschen Menschen mobben, hat unterschiedliche Ursachen. Zum Beispiel könnte es sein, dass der Täter erwartet, dass alle sich ihm unterwerfen, weil er ein gestörtes Selbstwertgefühl hat. Eventuell darf in seiner Vorstellung niemand abweichen, alle müssen eine Masse sein. Verletzte Kindheiten und Jugendjahre, Ängste jeglicher Art (beispielsweise Xenophobien, Homophobien) oder sexualisierte Übergriffe können Ursachen sein. Ein gewalttätiges gesellschaftliches Klima eröffnet Gewalträume. Auch gewalttätige Erziehungsstile lassen die Seelen verhärten. Mobber quälen ihre Opfer zielgerichtet, sie kennen keine gelingenden mitmenschlichen Beziehungen. Wenn Mobber ihre Opfer ver-

¹⁴ Ebenda

¹⁵ Kirsch, Sarah: Hinter der Mühle. Aus: Erdreich, III. – In: Kirsch, Sarah: Die Flut : Gedichte / [Auswahl: Gerhard Wolf]. 1. Auflage. Berlin : Aufbau-Verlag, 1989. Ausgabe für die Deutsche Demokratische Republik mit Genehmigung der Deutschen Verlags-Anstalt GmbH, [Stuttgart], S. 49-50, dort S. 50

nichten wollen, nähert sich ihr Denken und Tun gefährlich nationalsozialistischen Vorstellungen an. Der Mobber erklärt die Gemobbten zu unwertem Leben.

Diese Werteververschiebung hin zum akzeptierten und Alltagskrieg, zu misslingenden, aggressiven Beziehungen, basierend auf weitergegebenen, unverarbeiteten Vorgeschichten und Erlebnissen sowie seelischer Unfreiheit hat die Psychotherapeutin Marie-France Hirigoyen (* 1949) in ihrem 1998 veröffentlichten Buch „Le harcèlement moral: la violence perverse au quotidien“¹⁶ dargestellt. Die Autorin beschreibt das Verhalten der Mobber und erläutert, wie sich Opfer vor den Übergriffen der Täter schützen können, zeigt ebenso auf, wann betriebliche und andere Machtstrukturen dazu beitragen, Gewalt zu erzeugen. Das Buch ist in deutscher Sprache erstmals 1999 unter dem Titel „Die Masken der Niedertracht: seelische Gewalt im Alltag und wie man sich dagegen wehren kann“¹⁷ erschienen. Die ungekürzte Ausgabe erscheint als Taschenbuch seit 2002 im Deutschen Taschenbuch Verlag. 2017 ist diese Ausgabe bereits in der 18. Auflage erschienen.¹⁸ Eine traurige Bilanz! Auf der Verlagsinternetseite wird über den Mobber ausgesagt: „Selbsterhöhung durch Zerstörung anderer“¹⁹. „Unter Mobbing am Arbeitsplatz ist jede Verhaltensweise zu verstehen, die durch das bewußte Überschreiten von Grenzen – in Benehmen, Handlungen, Gesten, mündlichen oder schriftlichen Äußerungen – die Persönlichkeit, die Würde oder die physische bzw. psychische Unversehrtheit einer Person beeinträchtigen, deren Anstellung gefährden oder das Arbeitsklima verschlechtern kann.“²⁰ Marie-France Hirigoyen beschließt ihr Buch mit der Feststellung: „Unter dem Vorwand der Toleranz verzichten die westlichen Gesellschaften nach und nach auf ihre eigenen Verbotsnormen. Aber dadurch, daß sie zuviel einfach hinnehmen [...], tragen sie das Ihre dazu bei, daß perverse Vorgehensweisen sich in ihrer Mitte entwickeln.“²¹

Baldwin Zettl verleiht der Liebe Sprache und achtet die Geschmähten, Geopferten, Verletzten. Dies nenne ich mutig. Er verleiht dem Schicksal, das ein jeder hat, Bild. Er weiß dabei mythisch zu sprechen und der Mythos als existentielles Gleichnis entfaltet sich stets aus der konkreten Zeit heraus. Aufgrund dieser existentiellen Überzeitlichkeit kann der Mythos auch immer wieder Sinn stiftend in jede Gegenwart einkehren. Kathartische Kraft haben Zettls Bilder, weil ein jeder Mensch glücklos werden kann, von Krankheiten heimgesucht, von tiefer Reue gepackt, von Freuden ergriffen, vom Leid getroffen werden kann. Doch jener Mensch, der alle Gewalt mitleidslos in sich geballt hat, der Täter des Übels, wird leiden an seiner Mitleidlosigkeit, wird Emotionen der Umkehr vermeiden, reines Sachwissen und die Technologien um ihrer selbst willen bevorzugen. Seelenverkürzt ist ein solcher Mensch. Ihm fehlt die Möglichkeit, zum tiefen Menschsein vorzudringen, weshalb er alle Besonderheiten in jenen ablehnen muss, die ihm mit einem Nein entgentreten oder ihm aufgrund ihres Leids und ihrer Sorge

¹⁶ Hirigoyen, Marie-France: *Le harcèlement moral : la violence perverse au quotidien*. Paris : Presses Pocket, 1998 (Presses Pocket ; 10680). – Gleichzeitig auch erschienen: Paris : Syros, 1998

¹⁷ Hirigoyen, Marie-France: *Die Masken der Niedertracht : seelische Gewalt im Alltag und wie man sich dagegen wehren kann* / aus dem Französischen von Michael Marx. München : Beck, 1999

¹⁸ Hirigoyen, Marie-France: *Die Masken der Niedertracht : seelische Gewalt im Alltag und wie man sich dagegen wehren kann* / aus dem Französischen von Michael Marx. Ungekürzte Ausgabe 2002, 18. Auflage. München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 2017 (dtv ; 36288)

¹⁹ dtv: Marie-France Hirigoyen, *Die Masken der Niedertracht* : [Buchankündigung]. [Online-Dokument] <https://www.dtv.de/buch/marie-france-hirigoyen-die-masken-der-niedertracht-36288/> [Zugriff am 26.05.2018]

²⁰ Hirigoyen, Marie-France: *Die Masken der Niedertracht : seelische Gewalt im Alltag und wie man sich dagegen wehren kann* / aus dem Französischen von Michael Marx. Ungekürzte Ausgabe 2002, 13. Auflage. München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 2013 (dtv ; 36288), S. 69

²¹ Am angegebenen Ort, S. 236

den Fun verderben. Dieser in sich gekrümmte und verkürzte Mensch wird bestrebt sein, dass die Randständigen nicht mit ihrem Lachen Lebensbewegung auslösen und dass ihre Pein nicht bei ihm ein Mitgefühl hervorruft.

1996 hat Baldwin Zettl einen Kupferstich gedruckt, auf welchem wir einen Jungen, der im Rollstuhl sitzt, sehen. Aus der Froschperspektive schauen wir von unten zu ihm die Treppe hinauf. Der Rollstuhl, in dem der Junge sitzt, somit der Junge im Rollstuhl, steht am Rande des Treppenabsatzes. Zwei Stufen unter ihm steht ein Glas Milch, zu welchem der Junge blickt. Doch wie soll er mit seinen Händen bis zu diesem Glas kommen. Ob wir bereit sind, ins Bild hineinzugehen, um das Glas anzurühren, weil wir uns haben anrühren lassen, und um das Glas zu dem Jungen emporzuheben? Vielleicht wird aber auch unser Schmerz und Erschrecken über diese Situation dazu führen, dass beides wie ein Gebet wirkt, welches Berge versetzen kann. Dann wird sich das Glas von allein erheben – wegen unserer Gedanken. Es wird beginnen zu schweben. Eventuell wird aber auch unser Glaube und Vertrauen hinreichen, sodass der Junge plötzlich aufstehen kann. Deshalb ist er auch oben auf dem Podest. Dieser Kupferstich ist ein einzigartiges Denkmal. Das Bild trägt die Nummer 96/3 im Werkverzeichnis und ist betitelt: „Nur ausgedacht“, Blatt 1 aus der Folge von 2 Kupferstichen „Zu Günter Kunert: Eine Geschichte, die ich nicht schreiben konnte“.

Ein weiteres Beispiel großer Einfühlung ist das Blatt „Sturz“, welches im Werkverzeichnis unter der Nummer 02/7 eingeordnet ist. Zu sehen ist eine Gliederpuppe aus Holz. Die Beine hat es ihr weggerissen und sie kracht auf den Rücken. Mit dem gesichtslosen Kopf versucht sie nach oben zu kommen. Mit dem rechten Arm versucht sie sich auf dem Boden abzufangen. Ihren linken Arm schleudert die Wucht des Falls nach hinten. Und der Mensch fällt. Weggerissen die Beine. Schmerzhafte der Aufprall. Der Mensch als Puppe. Du solltest mehr sein als nur eine Gliederpuppe, Mensch!

Susanne und Klaus Hebecker kuratierten die Ausstellung „Echo des Krieges – Kunst zwischen Verstörung und Protest“, welche in Meiningen und Chemnitz gezeigt worden ist. Der Ausstellungskatalog ist von der Städtischen galerie ada Meiningen und ihrem Leiter Ralf-Michael Seele, der auch das Geleitwort schrieb, herausgegeben worden. Die Katalogredaktion hatte Susanne Hebecker übernommen. Im Kuratorenbeitrag des Katalogs formulieren Susanne und Klaus Hebecker: „Da, wo dieser Krieg seinem Tod und Zerstörung bringenden Wesen am Nächsten kam, blieb nichts Menschliches. Für jene, die ihm entkamen, blieben Narben an Leib und Seele. Bildende Kunst kann nicht das Grauen wiedergeben, welches Krieg bedeutet. Aber wie Seismografen können Künstler Erschütterungen wahrnehmen. Sie können ihre Ahnungen, ihr Widersprechen, das physische und emotionale Leid, die ethischen Brüche in Bildern darstellen. Innerhalb der deutschen Kunst hat sich so eine dramatisch eindrucksvolle Bildwelt entfaltet, die die Folgen von Krieg in der sinnlichen Präsenz des Menschenbildes, in poetischen Reaktionen oder symbolischen Formen reflektiert.“²² Echo bedeutet ja Widerhall, Echo des Krieges zurückgeworfenes schmerz erfülltes Rufen, reflektierter klagender Schall, aber auch ängstigendes Stiefelschlagen, befehlende Sprache und das zujubelnde und euphorische Hurra

²² Hebecker, Susanne; Hebecker, Klaus: Echo des Krieges – Kunst zwischen Verstörung und Protest. – In: Seele, Ralf-Michael (Hrsg.): Echo des Krieges : [anlässlich der Ausstellungen in der Städtischen galerie ada Meiningen und im Schlossbergmuseum Chemnitz – in Zusammenarbeit mit dem Bilderhaus Krämerbrücke] ; [„Echo des Krieges – Kunst zwischen Verstörung und Protest“, 25. Oktober 2014 bis 8. Februar 2015 in der Städtischen galerie ada Meiningen, 2015 in exemplarischer Auswahl im Schlossbergmuseum Chemnitz] / [Katalogredaktion: Susanne Hebecker]. Erfurt : Bilderhaus Krämerbrücke, [2014], S. 13-22, dort S. 13

aller Anfänge und naiven Ausbrüche. Später erst der mahnende und stille Ton der den Toten gedenkenden Friedensglocken. Im Ausstellungskatalog finden sich auch Abbildungen von Kupferstichen Baldwin Zettls, so z. B. eine mehrseitige Reproduktion der sechsteiligen, friesartigen Grafik „Kinderkreuzzug 1939 (zu Bertolt Brecht)“, datiert 2009 und 2010. Fünfundfünfzig Kinder laufen um ihr Leben. Sie wollen das Land mit dem Frieden finden. Der Flüchtlingsstrom ergießt sich schmerzensreich und barfußig. An dem einen Ende des Grafikfrieses liegt ein verreckter Hund. Verhungert ist er. Bei sich hat er noch immer den Hilferuf der Kinder, geschrieben auf ein großes Stück Papier: „Bitte um Hilfe Wir wissen den Weg nicht mehr [...]“. An dem anderen Ende des Frieses steht ein nacktes Mädchen in Flammen. Lichterloh verbrennt sie in der Haltung der Kreuzigung. Die ausgebreiteten Arme erzählen von der Wehrlosigkeit. Dieses Mädchen war ein Lebensbaum. Nein: Dieses Mädchen bleibt, obwohl es verbrennt, ein Baum des Lebens. Ein Junge, der die weiße Fahne trägt, versucht die Hand des Mädchens zu berühren. Und zugleich versucht er den Strom der Kinder in eine andere Richtung zu lenken. Dort, wo ein Kind lebendigen Leibes verbrennt, da ist brutalster Krieg, dort ist kein Frieden. Die Bewegung der Hände – die Hand des Jungen und die Hand des Mädchens, im weiten Abstand aufeinander bezogen – erinnern an das berührende Detail, welches man im Bild „Die Erschaffung Adams“, einem Teilgemälde im Deckenfresco der Sixtinischen Kapelle, gemalt von Michelangelo Buonarroti (1475-1564), entdecken kann. Sobald der kleine zittrige Finger des Jungen die Hand des verbrennenden Mädchens berührt hat, wird das Mädchen bestimmt zurück ins Leben gerufen. So viel Stärke und so viel Hoffnung wohnen in diesem Kind. Dieser Junge meint es herzensehrlich. Er wünscht Frieden, er segnet, er schenkt Leben. Und das Mädchen will leben. Eine Wehklage, unendlich still und leise, dringt an unser Ohr. Der Hilferuf der Kinder.

Das 20. Jahrhundert ist eine schmerzensreiche Epoche. Gesellschaftliche Katastrophen; Umbrüche und Hass wiederholten sich fortwährend. Zwei Weltkriege, vollständig zerbombte Städte, der unerfüllte Traum vom Paradies (die Revolution fraß ihre Kinder), Atombombenversuche, das Wettrüsten, der kalte Krieg, der Atombombenabwurf, Kernkraftwerkskatastrophen, Berufsverbot als Erziehungsmaßnahme ..., der Zwang zur Eindeutigkeit, das Entweder-oder ohne dazwischenliegende Nuancen, das eingemauerte Herz ..., die Pflicht zum Machbaren, der Verrat am Menschen, Wüsten der Hoffnungslosigkeit, aufgegebenen Träumereien zugunsten des Größenwahns ... und noch immer die Idee des Sieges: Heldensituationen werden gesucht und inszeniert, Verlierer sind einkalkuliert.

Doch wie mit dem Schmerz umgehen, damit er uns nicht mehr umtreibt?

Kerzen brennen im Wind. Das 20. Jahrhundert ist voller Tränen und trotz allem voller Hoffnung. Der Junge mit der weißen Fahne führt mit seinem ausgestreckten Finger zurück ins Leben. Feine Stimmen des Friedens, der Emanzipation, des ehrlichen Miteinanders lassen sich vernehmen. Else Lasker-Schüler (1869-1945), Titus Brandsma (1881-1942), Edith Stein (1891-1942), Simone Weil (1909-1943), Hugo Kükelhaus (1900-1984), Felix Nussbaum (1904-1944) ... Sogar die Relativität der in die Ewigkeit reichenden Utopien berührte die Herzen der Menschen. Ein klares Nein zur Gewalt, ein liebendes Ja zum Leben.

Ulrich Berkes (* 1936) schrieb 1977 ein Porträt²³ über Baldwin Zettl. Dort liest man: „[Baldwin Zettl] [...] in Falkenau/Eger, heute Sokolov, geboren. Das liegt im Böhmisches, etwa zwischen

²³ Berkes, Ulrich: Freund und Kupferstecher. – In: Walther, Joachim (Hrsg.): Mir scheint, der Kerl lasiert : Dichter über Maler / mit Fotografien von Christian Borchert. 1. Auflage. Berlin : Buchverlag Der Morgen, 1978, S. 222-225

Karlovy Vary und Cheb.// Der Vater war dort Steinbildhauer, er starb 1944 in Auschwitz.“²⁴ Über Baldwin Zettl: „Hinter seinem oft forschenden oder spottenden Ton verbirgt sich Verletzlichkeit, ja Zartheit. Seine Vaterliebe. Sein Stolz. Sein Wahrheitsfanatismus. Sein Mitgefühl bis zur körperlichen Übelkeit, er kann kein Blut sehn, außer eigenem.“²⁵ „Zettl liebt japanische Kultur. [...] Er liest alte Haikus [...].“²⁶ „Er hat sich eine Kupferdruckpresse bauen lassen, nach eigenem Entwurf.“²⁷

Baldwin Zettl entwirft 2001 eine Folge von 6 Kupferstichen mit dem Titel „Zu Bertolt Brecht: Dreigroschenoper“. Die Titel der einzelnen Blätter lauten in Blattfolge: „Figur 1“, „Figur 2“, „Figur 3“, „Figur 4“, „Figur 5“ und „Figur 6“. Auf jedem Blatt sind eine männliche Menschenfigur und 3 Geldmünzen zu sehen. Auf dem Blatt 6 liegt die dritte Münze hinter der Figur und weit entfernt von den andern beiden Geldstücken. Im selben Jahr gestaltete Zettl einen siebten Kupferstich, der jenen der Blattfolge ähnelt – auf diesem ist gleichermaßen nur 1 Mensch zu sehen, unbekleidet, vor dem 3 Münzen liegen. Dieses Blatt trägt jedoch den Titel „Zu Bertolt Brecht: Dreigroschenoper. Ein Bettler aus dem Bettlerheer“. Jede der dargestellten Personen, sowohl die der Folge als auch die des Einzelblatts, nehmen eine Gebetshaltung ein. Die nackten Menschen der Blätter 2 bis 6 der Folge sitzen oder knien auf dem kahlen Erdball oder sind zumindest mit diesem verbunden. Der Untergrund kann deshalb als Erdball identifiziert werden, weil die Horizontlinie nach links und rechts abgeschrägt, gekrümmt ist. Der Mensch des Blattes 1 der Folge sitzt sogar auf einem Mäuerchen, vor ihm liegen die drei Groschen, neben ihm liegen drei kleine Steine. Er könnte die Steine in die Hand nehmen und mit diesen werfen. Erschreckend verkrümmt ist diese Person in ihrer Haltung. Ob sie in sich ringt: Geld oder Stein? Oder hat man ihm Steine hingeworfen, statt Geld? Also kein Brot. Hat man ihn mit Steinen beworfen, weshalb er seinen Kopf mit der rechten Hand schützt? Die Hintergründe auf allen 6 Kupferstichen sind dunkel, fast schwarz. Die Nacht ist vorgerückt. Die Gleichmäßigkeit der Hintergründe hebt die Figuren wie ein Goldgrund ins Kostbare. Doch kostbar ist was? – Der Mensch. Darum: Siehe diesen Menschen! Die Körper leuchten kerzenhell, seelenhell. Und die Dunkelheit hat das Licht nicht ergriffen. Auf dem Einzelblatt, dessen Titel uns verrät, dass wir einen bettelnden Menschen sehen, sitzt der Mann vollständig im Dunklen. Er sitzt auf dem Erdboden – er sitzt nirgendwo – er sitzt an allen Orten, denn das gesamte Blatt ist bis auf die Figur und die 3 Groschen schwarz gefüllt. Himmel und Erde sind dunkel und auch die Horizontlinie ist dunkel, deshalb ist sie nur denkbar, aber nicht sichtbar.

Die Blätter der Kupferstichfolge sind im Werkverzeichnis mit den Nummern 01/1 bis 01/6 versehen, das Einzelblatt trägt die Nummer 01/7.

Auf den Blättern 1 bis 3 halten die Figuren eine geöffnete Hand bittend hin. Auf den Blättern 4 bis 6 halten die Figuren beide geöffneten Hände hin. Auf dem Einzelblatt sieht man wiederum nur eine geöffnete Hand, die andere Hand stützt den Kopf des grübelnden Mannes.

„Um der zunehmenden Verhärtung der Menschen zu begegnen, hatte der Geschäftsmann J. Peachum einen Laden eröffnet, in dem die Elendsten der Elenden jenes Aussehen erhielten,

²⁴ Am angegebenen Ort, S. 224

²⁵ Ebenda

²⁶ Ebenda

²⁷ Berkes, Ulrich: Freund und Kupferstecher. – In: Walther, Joachim (Hrsg.): Mir scheint, der Kerl lasiert : Dichter über Maler / mit Fotografien von Christian Borchert. 1. Auflage. Berlin : Buchverlag Der Morgen, 1978, S. 222-225, dort S. 225

das zu den immer verstockteren Herzen sprach“.²⁸ Jonathan Jeremiah Peachum, Besitzer der Firma „Bettlers Freund“, ist eine der Personen, die in der „Dreigroschenoper“ mitspielt. Bertolt Brecht (1898-1956) schrieb den Text der „Dreigroschenoper“. Die Musik komponierte Kurt Weill (1900-1950). Die Uraufführung fand 1928 in Berlin statt. Das Theaterstück mit Musik traf die Unterhaltungslust des Publikums – die „Dreigroschenoper“ hatte Erfolg. „Peachum [spricht] *zum Publikum*: Es muß etwas Neues geschehen. Mein Geschäft ist zu schwierig, denn mein Geschäft ist es, das menschliche Mitleid zu erwecken. Es gibt einige wenige Dinge, die den Menschen erschüttern, einige wenige, aber das Schlimme ist, daß sie, mehrmals angewendet, schon nicht mehr wirken. Denn der Mensch hat die furchtbare Fähigkeit sich gleichsam nach eigenem Belieben gefühllos zu machen.“²⁹

„Die Dreigroschenoper“ ist ernst: „Peachum *mit der Bibel in den Händen*: Das Recht des Menschen ist's auf dieser Erden/ Da er doch nur kurz lebt, glücklich zu sein/ [...] Zum Essen Brot zu kriegen und nicht einen Stein.“³⁰ „Die Dreigroschenoper“ ist sentimental: „Und das Schiff mit acht Segeln/ [...] Wird entschwinden mit mir.“³¹ „Die Dreigroschenoper“ bespöttelt die Vergänglichkeit, Eitelkeit und Nichtigkeit menschlichen Wollens und Tuns: „Der Mensch lebt durch den Kopf/ Der Kopf reicht ihm nicht aus/ Versuch es nur, von deinem Kopf/ Lebt höchstens eine Laus.“³² Und „Die Dreigroschenoper“ ist irrwitzig komisch, sie präsentiert sogar ein freundliches und glückliches Ende, sodass alle happy sind: „Damit ihr aber nun nicht denkt/ Das wird von uns auch mitgemacht/ Wird Herr Macheath nicht aufgehängt/ Sondern wir haben uns einen anderen Schluß ausgedacht./ / Damit ihr wenigstens in der Oper seht/ Wie einmal Gnade vor Recht ergeht./ Und darum wird, weil wir's gut mit euch meinen/ Jetzt der reitende Bote des Königs erscheinen.“³³ „Horch, wer kommt!/ Des Königs reitender Bote kommt!“³⁴

Die Figuren, die Baldwin Zettl auf den 6 Blättern der Kupferstichfolge und auf dem Einzelblatt zeigt, beten. Hingebungsvoll beten sie alle. Die leeren Hände sind es, die empfangen und geben. Was bringen diese Menschen dar? Und wem bringen sie es dar? Und vom wem erhalten sie? Und worum bitten sie? Bitten sie um das tägliche Brot, das ja ein jeder Mensch braucht? Bitten Sie um mehr, weil das tägliche Brot ihnen nicht gut genug ist? Bitten sie um Reichtum? Wer nichts hat, wird davon träumen, *wenn ich einmal reich bin*. Auf dem Blatt 4 betet der Mensch sogar vor dem Abgrund der Welt. Werden die Berge versetzt, wie es verheißen ist?

Wir sehen auf den Blättern den Menschen, einen Menschen, Adam. Wir sehen uns. Und auch jener, der alles hat, scheinbar alles hat, wird nackt dasitzen und betteln. Liebe und Glück lassen sich nicht zwingen oder machen. Sie begegnen uns. Und wir werden mit leeren Händen

²⁸ Brecht, Bertolt: Die Dreigroschenoper. – In: Brecht, Bertolt: Gesammelte Werke : [in 20 Bänden] ; [Werkausgabe Edition Suhrkamp]. Band 2. 133. bis 137. Tausend. Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1990, S. [393]-497, dort S. [397]. – Oder in: Brecht, Bertolt: Werke : große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe / hrsg. von Werner Hecht [u. a.]. Band 2, Stücke 2. 1. Auflage. Berlin : Aufbau-Verlag ; Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1988, S. [229]-322, dort S. 233

²⁹ Ebenda

³⁰ Brecht, Bertolt: Die Dreigroschenoper. – In: Brecht, Bertolt: Gesammelte Werke : [in 20 Bänden] ; [Werkausgabe Edition Suhrkamp]. Band 2. 133. bis 137. Tausend. Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1990, S. [393]-497, dort S. [430]. – Oder in: Brecht, Bertolt: Werke : große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe / hrsg. von Werner Hecht [u. a.]. Band 2, Stücke 2. 1. Auflage. Berlin : Aufbau-Verlag ; Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1988, S. [229]-322, dort S. 261

³¹ Am angegebenen Ort, S. 416-417 bzw. S. 250

³² Am angegebenen Ort, S. 465 bzw. S. 291

³³ Am angegebenen Ort, S. 484-485 bzw. S. 307

³⁴ Am angegebenen Ort, S. 485 bzw. S. 307

dankbar empfangen. Wer dies nicht kann, dem wird fehlen, obwohl er ansonsten hat. Werde also klug, Mensch!

Von der Erde kommend, erdenschwer, der Adam, dieser erste Mensch, auf Baldwin Zettls Bildern allein. Bittend! Auf Zettls Kupferstichen vermutlich nicht die Bitte vortäuschend.

Oder meinen die Hintergründe auf den Blättern 1 bis 6 der Bildfolge sowie auf dem Einzelblatt gar keinen Himmel, sondern eine Wand, eine Mauer? Der Himmel ist zugestellt, mit einer imaginären Metallplatte verschlossen. Auf Blatt 6 der Folge kann man bemerken, dass der schwarze Schatten der gebeugten Figur sich riesig auf dieser Himmelswand abzeichnet. Der Schatten ist noch dunkler als die Himmelswand selbst.

Es ist anzunehmen, dass die Figuren allegorisch gedeutet werden sollen. Personifikationen der nackten Wahrheit? Des vereinsamten Lebens? Des geprüften Lebens? Der Sehnsucht? Der Hoffnung?

Baldwin Zettl kennt sich gut in der Kunstgeschichte aus, sodass er Bildelemente der alten Kunst zu verwenden und zu variieren weiß. Beispielsweise gibt es ein allegorisches Gemälde von Sandro Botticelli (1445?-1510) mit dem Titel „Die Verleumdung des Apelles“ (La calunnia di Apelle) (1494/95), welches in den Uffizien in Florenz bewahrt wird. Auf diesem Bild kann man linkerseits die Wahrheit sehen, personifiziert als junge Frau, nackt, die den Kopf hebt und mit ihrem rechten Arm nach oben stößt, dabei mit der Hand zum Himmel verweist. Doch momentan will niemand der auf dem Gemälde dargestellten Personen die nackte Wahrheit hören oder sehen. Die Wahrheit ist deshalb auf einen Standpunkt verwiesen, der dem Sitzplatz des Königs/Richters konträr am entferntesten liegt. Wahrheit und König/Richter sind bis auf ihre große Ferne zueinander nicht aufeinander bezogen dargestellt. Der König/Richter sitzt auf der rechten Seite des Gemäldes, hängt nur auf seiner Sitzgelegenheit. Unmittelbar neben der Wahrheit steht eine dunkel gekleidete Frau. Es ist die Figur der Reue, die sogar der Trauer verwandt ist. Sie kehrt sich um, denn das ist notwendig, wenn man zur Wahrheit zurückfinden möchte. Der Angeklagte – es ist der Jüngling Apelles, er die Hände zum Gebet gefaltet, seine Beine sind übereinandergelegt, ein Zeichen des Ausgeliefertseins – wird rücklings in die Bildmitte vor den König/Richter gezerrt. Es ist die Verleumdung, die Apelles an seinen Haaren gepackt hat und schleift. Der Fußboden ist rot, blutend, den Schmerz des Verleumdeten versinnbildlichend. Die tatkräftige Verleumdung wird von den beiden Figuren Schurkerei und Betrug gestärkt und betreut. Der Verleumdung geht der Hass, ausgestattet mit einer brennenden Fackel, voran. Fest und entschieden setzt der Mann seinen Fuß auf den Boden und wechselt mit seinem Schritt vom roten Grund auf den dunkleren Teppich, der hin zum König/Richter führt. Der linke Arm des Hasses ist weit nach vorn gereckt. Diese Arm-/Handbewegung unterstreicht die Intensität seiner Rede. In der rechten Hand hält er die zündelnde Fackel. Der Hass legt also Feuer. Er facht an. Er verklagt mit epochemachender Geste den unschuldigen Apelles vor dem König/Richter. Die Figuren Dummheit und Anmaßung beraten den eselsohrigen König/Richter.³⁵ – Die Figurengruppe ist von hochherrschaftlicher Architektur umgeben. Hinter der Figurengruppe befindet sich ein Triumphbogen mit drei rundbogigen und wundervollen Durchblicken in den natürlichen Außenraum hinein. Die drei Ausblicke eröffnen die Sicht auf einen blauen Himmel. Dieser Himmel ist vollkommen leer, ohne Wolken. Eine große Stille atmet er aus. Das Himmelsblau symbolisiert die Freiheit, die für den Jüngling gerade in Gefangenschaft umgeschlagen ist.

³⁵ Vergleiche dazu: Seelig, Gero: Auftritt der Begriffe : Sandro Botticelli, Die Verleumdung des Apelles, 1494/95. [Kalenderblatt] 29. Mai 2018, Dienstag. – In: Harenberg Tageskalender Kunst 2018. Unterhaching : KV&H Verlag, 2017, Verso des Blattes

Dieser Himmel schmerzt das Auge des Betrachters. Es ist die Stille des Himmels, die einen Gegensatz zur bewegten Figurenszene und zur üppig-vornehmen Architektur bildet. Diese Himmelsruhe verwandelt sich in seelische Klage und Anklage.

Es ist sehr wahrscheinlich, dass Baldwin Zettl in Vorbereitung der Kupferstiche und während der Arbeit an diesen wiederholt „Die Dreigroschenoper“ gehört und vernommen hat. Ulrich Berkes weiß zu berichten: „Wenn er [Zettl] arbeitet, spielt immer das lädierte kleine Radio. Oder er hört Schütz, ‚Wellingtons Sieg‘, Paganini, Volkslieder, voriges Jahr den ganzen ‚Ring der Nibelungen‘ in der nahen Oper.“³⁶ Und Baldwin Zettl „hat sich Bücher über den Zen besorgt“³⁷. Seine Bilder lassen auf eine spirituelle Haltung zur Welt schließen.

1997 gestaltete Baldwin Zettl einen Kupferstich mit dem Titel „Singel“³⁸. Man beachte, dass das Wort ‚Singel‘ vom Künstler in Anführungszeichen gesetzt worden ist. Obwohl drei solitäre Gestalten auf diesem Blatt geschildert sind, ist doch keine von ihnen einzig. Wir sehen eine trinitäre Gruppe, die aus beziehungslosen Figuren, die sich trotz allem aufeinander beziehen, ohne sich zu begegnen, besteht. Die drei menschlichen Figuren sind wohl einzigartige Gestalten, doch sind sie Personen, denen wir in einer großen Stadt überall und mehrfach begegnen können. Der Herr und die Dame gehen ihrer Wege. Zwischen ihnen sitzt der Bettler. Er wird zum Seelenzeichen für all jenes, was den beiden bekleideten Personen fehlt. Dem Bettler mangelt es an allem. Er sitzt nackt auf der Straße. Wobei er – wie die Tiere, welche auf dem Bild zu entdecken sind: Katze, Hund und Spatz – ganz Geschöpf ist. Sein Mangel resultiert nicht aus der Geschöpflichkeit, sondern aus der Art und Weise der Menschen, mit dieser umzugehen. Frau und Mann haben aus sich etwas gemacht. Sie haben sich durch modische Bekleidung inszeniert, sodass ihnen nun das Eigentliche fehlt. Sie können einander nicht mehr begegnen, sich somit auch nicht gegenseitig erkennen. Somit lechzt ihre Seele nach wahrhafter Liebe. Oder ist ihre Seele alltäglich leer? Der Bettler sitzt als der Ausgestoßene am Boden, auf der Bordsteinkante. Der Mann im Anzug, der die Straße jetzt queren will, wehrt mit der linken Hand die Anwesenheit des Bettlers ab. Die Wiederholung der Wiederholung der Wiederholung verfestigt die Reaktionen der Menschen und reduziert ihre Verhaltensmöglichkeiten. Wie sollen sich der Herr und die Dame begegnen, wenn sie abwehrend nur ihrer ganz eigenen Wege ziehen? Sind dies der heutige Adam und die heutige Eva, gleich nach dem Sündenfall? Sie haben sich als verschieden inszeniert, haben ihr Menschsein modisch verdeckt, haben ihr Gleichsein (gleich zu sein im Menschsein) hinter sich gelassen und ihre Unterschiede (nennen wir es Egozentrie) gepflegt. Mit der Orientierung auf Unterschied und Distanz, wurden Macht und Ohnmacht inszeniert und die Ferne zwischen den Menschen, zu den Tieren, Pflanzen und Gegenständen und zu den eigenen Bedürfnissen ausgeweitet. Entfremdung.

Auf dem Blatt sehen wir 3 Menschen und 3 Tiere: Ein Mensch steckt im Anzug, ein Mann, der geradewegs die Straße überqueren will, nach dem Verkehr oder nach etwas anderem Ausschau hält oder den Bettler vermeiden will. Oder ist es gar nicht die Straße, sondern bereits die Lebensbahn, die er betritt? Jetzt erst betritt? Unter den rechten Arm hat er sich einen Stockregenschirm geklemmt. Hinter ihm streicht eine Katze. Auf der anderen Seite des Bildes, rechts, eine Lady der Stadt auf hohen Hacken, die dem morgendlichen Kleiderschrank ein ärmelloses Minikleid entnommen hat. Sie ist also fast nackt, weil das Kleidchen körperbetont geschnitten

³⁶ Berkes, Ulrich: Freund und Kupferstecher. – In: Walther, Joachim (Hrsg.): Mir scheint, der Kerl lasiert : Dichter über Maler / mit Fotografien von Christian Borchert. 1. Auflage. Berlin : Buchverlag Der Morgen, 1978, S. 222-225, dort S. 223

³⁷ Am angegebenen Ort, S. 224

ist und der Kleiderstoff eine Stretchfaser enthält. Die Lady führt ein Hündchen Gassi. Sie setzt in gegensätzlicher Richtung zum Mann den Fuß auf die Straße, wird also gleich die Straße schräg queren. Und zwischen Adam und Eva der auf der Bordsteinkante sitzende Bettler. Er ist gänzlich unbekleidet. Er macht eine abwägende Geste mit beiden Händen. Mager ist er, fast unterernährt. Er ist der Prophet in der städtischen Wüste. Vor ihm hat sich ein einzelner Spatz niedergelassen. Der Blick des Bettlers – schräg nach oben zu uns ins Angesicht gerichtet, über uns hinaus in den Himmel gerichtet, visionär über den Himmel hinaus in alle Fernen gerichtet. Der Bettler weiß um das ganze Leben. Er ist bestimmt ein Prophet. Er sitzt stabil und zugleich der guten Plätze verwiesen zwischen den Moden und Schwankungen.

Es ist auffällig, dass sich alle drei Figuren gleichermaßen am Rand, an der Bordsteinkante bewegen. Es ist die Grenzregion bzw. Übergangszone zwischen Trottoir und Straße. Kantenleben.

1984 ist ein Kupferstich entstanden, der den Titel trägt: „Leben und Traum. Zu Alexej Surkow: Leben und Traum“. Man sieht eine Mutter mit ihren drei Kindern. Dieses Bild trägt die Nummer 84/14 im Werkverzeichnis. Die Mutter hat auf einem Stuhl Platz genommen. Ihr Baby hält sie auf dem Schoß. Links von ihr steht ein unbesetzter, ein leerer Stuhl. Rechts von ihr sitzt ihr Sohn auf einem Stuhl. Seine Beine reichen noch nicht bis zur Erde. Und links von ihr, neben dem leeren Stuhl, sitzt auf einem Stuhl das dritte Kind der Frau, eine Tochter. Ihre Füße erreichen den Erdboden noch nicht. Die Stühle sind als edle Sitzmöbel zu erkennen. Zwei Stühle sind Stühle der Barockzeit. Und zwei Stühle folgen der Formensprache der romantischen Periode, die die Barockzeit ablöste. Vor der unvollständigen Familie – der Ehemann der Frau bzw. der Vater der Kinder fehlt auf dem Bild – blühen die üppig gewachsenen Maiglöckchen. Im Hintergrund breiten sich eine Trümmerspur der Geschichte und ein dunkler Unendlichkeitsraum aus. Hinter dem leeren Stuhl, der uns als den Bildbetrachterinnen und -betrachtern mit seiner Frontseite direkt zugewandt ist, liegt ein Soldatenhelm auf der kargen Erde.

Im selben Jahr hat Baldwin Zettl ein Bild gestochen, das den Titel „Vogelbauer“ trägt. Ein lapidarer Titel ist das, der auf das zu Sehende verweist. Aber ist das Vogelbauer das Abgebildete? Oder ist vielmehr der Vogel im Vogelbauer das eigentlich Dargestellte? Oder sind Bauer und Vogel der Weg hin zum Verborgenen-Sichtbaren? Wir sehen einen Vogel hinter Gitterstäben. Das Bauer und der Vogel sind in einer extremen Untersicht gezeichnet. Mehr ist nicht auf diesem meisterlichen Blatt offenen Auges zu sehen. Ist wirklich nicht mehr zu sehen? Geschlossenen Auges können wir weiter blicken. Ein Gleichnis entfaltet sich auf dem Papier. Emotional können wir uns anrühren lassen, weil sich Baldwin Zettl hat anrühren lassen und ein Gefühl geschildert hat – er hat mit geschlossenen Augen offenen Auges gezeichnet. Baldwin Zettl hat ehrlich und aus der tiefer sehenden Begegnung heraus ein Bild gestochen. Die Freiheit liegt im Lichtraum weit hinter den Gitterstäben, unendlich weit dahinter. Dort endet der Menschen Eingriffstun. Dort, in diesem Licht, können wir nur noch mit leeren Händen empfangen.

Die Kupferstichfolge mit dem Titel „Zu Heinrich von Kleist: Über das Marionettentheater“, 1991 entstanden, besteht aus 7 Blättern, die andere vermutlich „ohne Titel“ bezeichnet hätten. Baldwin Zettl hingegen nennt sie „Blatt 1“ bis „Blatt 7“, was die Zusammengehörigkeit der Bilder betont. Diese schlichten Titel wirken damit inhaltsverstärkend. Aus Blatt 7 schaut uns ein Mensch an, schaut uns der Mensch an – dieser Mensch eben. Er hat sein Haupt in die Hände gelegt, die Ellenbogen der Arme sind auf der Tischplatte abgestützt. Des Menschen Antlitz wird von den stützenden Händen zerdrückt. *Ach, du armer Grübler! Mir blutet das Herz. Du dauerst*

mich. Und vor ihm die zerbrochene menschliche Puppe, die Kugeln, die vom Tisch rollen können, die Würfel, die gefallen sind ... So viel nachdenkliches Warten. Die Gedanken hinter der Stirn des Menschen ziehen. Und vor ihm auf dem Tisch ausgebreitet das Vanitas-Stillleben. Stillstand. Nachtschwarz der Hintergrund. Grellhell hingegen der Tisch. Die ausgebreiteten Objekte werfen Schlagschatten. Die Stirn des Grüblers ist unmittelbar unter der oberen Bildkante dargestellt. Als rutschte von dort oben alles bis zum unteren Bildrand hinab. Der sich langsam hebende Blick des Betrachters hin zu den Augen und zur Stirn des Mannes – wenn der Betrachter also aufblickt – diese Augenbewegung wird zur Qual. Emotionale Schwere befällt uns. Und zugleich rutscht unser Blick hinab in die Tiefe, gleitet ab, weil die Tischplatte so stark geschrägt ist, dass auch die Gegenstände, die auf der Platte liegen, unweigerlich rutschen und rollen, trotz allen Stillstands bereits in Bewegung sind.

Die suchende Haltung Zettls, die nie bei der einfachen Gewissheit oder gar simplen Euphorie oder in modernistischen und zugleich haltlosen Sätzen wie „Alles kann, nichts muss!“, die in die verabsolutierte Beliebigkeit verführen, endet, zeigt sich bereits im „Selbstbildnis mit Ölstein + Stichel“ oder im „Selbstbildnis mit erhobener Hand“. Faszinierend an diesen frühen Selbstdarstellungen ist, dass es eben nicht um die Naivität oder die Arroganz des Egos geht. Diese Selbstporträts erreichen eine derartige humane Tiefe, weil sich der Betrachter oder die Betrachterin im Antlitz des abgebildeten Menschen seelisch spiegeln kann. Und im gesamten Bild offenbart sich ganzheitliches Selbst. Auch stehen beide Bildnisse in der Tradition der künstlerischen Selbstbefragungen.

Der monchische, reformatorische Künstler ist im „Selbstbildnis mit erhobener Hand“ zu erkennen. Seine Frisur ist sperrig wirr. Die Finger der Hand sind überlängt. Die Hand sucht, greift jeden Moment zum einzeln daliegenden Grabstichel, dem Werkzeug des Kupferstechers, die Hand wägt ab, grübelt, segnet ... Sogar die dunkle Kutte des Künstlers ist emotionale Bewegung. Stundenlang lässt sich vor einem solchen Andachtsbild sitzen. Die einzigartigen Selbstbildnisse der Vergangenheit fallen einem ein: Albrecht Dürer ..., Caspar David Friedrich ..., Otto Dix ... Der moderne Mensch ist verortet hinein in die verschiedenen Bilder der Vergangenheit und Zukunft. Dies hier ist mit eines der großen und besonderen abendländischen Bildnisse! Man ist geradezu erstaunt und wirklich angerührt darüber, dass jemand diese Art der Kunstgestaltung im 20. Jahrhundert wagt und wählt und sie ihm überzeugend gelingt. (Ich selbst werde mir dieses Blatt auf jeden Fall noch wiederholt anschauen, weil es weitaus nuancenreicher ist, als ich es hier in Kürze vorgestellt habe.)

Das Thema der Vergänglichkeit findet sich u. a. in einem Kupferstich von 1985, und zwar auf dem Bild „Vanitas“. Es ist ein Blatt der vollendeten Schönheit. Sämtliche Gegenstände sind stofflich anwesend. Ihr natürliches Dasein oder ihr kulturelles Geformtsein, ihre sichtliche Gestalt übermitteln uns die Eleganz des leisen Lebens. Wir sehen: Die Kerze ist gelöscht worden, kurz nachdem sie jemand angezündet hatte. Der menschliche Schädel, dessen Teile auf der feinen Oberfläche des alten Tisches ruhen, ist wahrlich geschöpft edel. Die Anwesenheit des bzw. der Menschen ist spürbar. Jemand hat sich die Armbanduhr vom Handgelenk geschnallt und in die Schublade des Tisches gelegt. Eventuell wird die Person sogleich zurückkehren, um die Armbanduhr wieder anzulegen. Vielleicht möchte sie aber gerade jetzt ungetaktet sein, um sich dem ewigen Fließen, dem Rinnen der Zeit anzuvertrauen. Der gewollt ausgefüllten Zeit möchte sie entfliehen, um in die Ewigkeit einzutauchen. Sie nähert sich ergründend der eigentlichen Zeit an.

Der Totenschädel ist in drei Teile zerlegt. Das Schädeldach liegt wie eine Muschel oder steht wie ein Trinkgefäß bzw. wie eine barocke Muschelschale auf der linken Seite des Bildes. In der Mitte ruht das große knochene Gefäß, welches zu Lebzeiten das Gehirn beherbergt hat. Des Schädels knochene Substanz spiegelt sich im feinen Lack der Tischplatte. Die Vorderseite des Knochenkopfes zeigt das fleischlose Antlitz. Tiefe, jetzt leere Augenhöhlen schützten einst die wachen Augen. Der nicht völlig zahnlose Oberkiefer und die Nasenhöhlen rufen den einstigen Menschen in die Erinnerung. Der lose Unterkiefer liegt rechts außen auf dem Tisch. Eine große Fliege, brummendes Insektenleben, Zeichen des Sterbens, hat sich auf der Glas-scheibe eines gerahmten Bildes oder Spiegels niedergelassen. Kerze und zerbrochener Schädel liegen auf einem alten Tisch, dessen Schublade offensteht. In den Fächern der Lade finden sich Nähgarn und die abgelegte Armbanduhr. Die feinen Vorhänge des Fensters sind leicht zugezogen. Durch das Fenster strahlt das Licht. Wunderschön ist der Glanz des Lebens. Und wenn der Atem ausbleibt, dieser Lebenshauch, so erschrecken sie – nicht nur der Mensch, sondern alle Lebewesen. Und wir beginnen uns vielleicht zu fragen: Wo ruht sie, die eigentliche Welt? Hier in unserem unmittelbaren Erfahrungsraum. Oder dort, von wo sie geschöpfllich herrührt? Oder verwoben in allem, weil es diesen Gegensatz zwischen hier und dort gar nicht gibt?

Zettls Kunst wandert in die Ewigkeit und zurück, ist irdisch-profan und zugleich darüber hinausgehend. *Komm und sieh!*

Es verwundert kaum, dass Baldwin Zettl große Berglandschaften in Kupfer gestochen hat, Kunstwerke, bei deren Betrachtung man den Klang der Welt zu hören vermag; Schnee gezeichnet hat, der so leicht und leise fällt, dass man zu staunen beginnt, dass es hinter dem Sichtbaren auch noch das Verborgene gibt; Tannen in die Kupferplatte gegraben hat, die gedruckt auf dem Papier ihre gesamte irdische Schönheit entfalten und zugleich entrückt dastehen und wachsen; die Kraft der Gebirgsfelsen ins Bild gehoben hat; tote Schmetterlinge und weitere Insekten im vom grellen Sonnenlicht durchleuchteten und geöffneten flachrunden, klaren Sammelglas geschildert hat – einem Bild, das beim Betrachten zur inneren Frage führt, wie es möglich sein kann, dass es etwas eigentlich nicht Sichtbares hinter dem Sichtbaren gibt, was plötzlich zum Vorschein kommt, obwohl man weiterhin mit den Augen nur auf der beobachtbaren Bildfläche verweilt, immer wieder die toten Schmetterlinge und anderen Insekten fixiert, mit den Augen zu den Schatten zurückkehrt, die von den grafisch genau erfassten Rändern des abgehobenen Glasdeckels auf die Unterlage geworfen werden; man ist erstaunt über die eigenartige Wirkung der scheinbaren Immaterialität des luziden Werkstoffes Glas, wird über die Genauigkeit des Abgebildeten mehr und mehr in den Bann gezogen, dorthin geistig gelockt, wo man das Mehr, das dem Natürlichen und Künstlichen anhaftet, zu errahnen beginnt. Eine ähnlich weite Dimension hat das „Pferd über der Erde“ aus dem Jahr 1996. Ein Schimmel, der ganz irdisch galoppiert, dessen Schönheit unendlich ist, der keine Flügel braucht, um zu fliegen, dessen Lebensfreude mit sich bringt, dass er sich in die Lüfte erheben kann, der ein Sinnbild für die Träume der Menschen ist.

Meisterlich hat Baldwin Zettl auch die scheinbar bedeutungslosen Schneeglöckchen geschildert. Sogar die kleine schlichte Kugelvase wird in diesem Kunstwerk zum ernstgenommenen Objekt menschlichen Alltags oder Sonntags, also menschlicher Kultur, in denen sich das frühe Blühen nach dem Winter zeigt. Erwachender Frühling – mitten in der Stube, Frühlingsleben.

Ein Vanitasbild der besonderen Art ist das Kupferdruckblatt mit den verdorrten Rosen.

Und schließlich gibt es noch die Bilder mit dem Sujet Sport. Ein solches Bild ist 1975 entstanden, einem Jahr, für welches im Werkverzeichnis nur ein einziger, dieser Kupferstich mit dem Titel „Bedrängnis“ nachgewiesen ist. Das Blatt trägt die Nummer 75/1. Eishockeyspieler kämpfen vor einem der Mannschaftstore. Es ist weitaus mehr ein Kampfplatz als ein Spielfeld zu sehen. Der Kupferstich „Bedrängnis“ ist 1984 mit in der Gruppenausstellung „Alltag und Epoche – Werke bildender Kunst der DDR aus fünfunddreißig Jahren“ ausgestellt gewesen.³⁸ Interessanterweise hatten die Kuratoren das Blatt dem Ausstellungskapitel „Alltag“ zugeordnet. Sämtliche Kapitel waren: „Prolog: Plastik im Freien“, „Landschaft“, „Epoche“, „Bildnis“, „Epilog: Schönheit und Bedrohung“.

1984 entstehen 15 Kupferstiche: „Auflesen“, „Das kleine Glück“, die Folge von 11 Kupferstichen „Zu Heinrich von Kleist: Prinz Friedrich von Homburg“ (auch diese Blätter der Folge heißen schlicht, aber vertiefend „Blatt 1“ bis „Blatt 11“), „Leben und Traum. Zu Alexej Surkow: Leben und Traum“ und „Vogelbauer“. „Auflesen“ zeigt starken Wind, der von links bläst. Große Vögel fliegen knapp am Boden. Der Boden könnte ein Meeressandstrand sein. Größere Steine liegen herum. Der Boden könnte aber auch ein Wüsten- oder Steppengrund sein. Frau und Mann agieren im Wind. Sie in der übenden Tai-Chi-Bewegungsabfolge, die meditative Mitte suchend. Er hebt einen Stein auf und umklammert diesen, dabei fällt er beinahe kopfüber. Die Adern der Beine und Füße quellen hervor. Er wird platzen. Er wird vom Wind wie ein welkes Blatt weggetragen werden. Man kann den Wind, die Anspannung, die theatralen Posen der beiden Menschen, die Eleganz der Vögel körperlich spüren und der Vögel lautes Schreien hören. Der Wind trägt den Schall weit.

Auf dem Blatt „Das kleine Glück“ spielen drei Kinder miteinander Murmeln. In ihrer Mitte gibt es im Pflaster des Innenhofes ein Loch. Dort fehlt ein Pflasterstein. Um die Kinder herum türmen sich Trümmerberge, dahinter stehen Hausruinen.

1994 druckte Baldwin Zettl die Folge von 5 Kupferstichen „Fünf Sinne“. Es handelt sich um eine Folge allegorischer Darstellungen der menschlichen Sinne: Tast-, Hör-, Seh-, Geruchs- und Geschmackssinn in der Blattabfolge: „Blatt 1: Berührung“, „Blatt 2: Gehör“, „Blatt 3: Gesicht“, „Blatt 4: Geruch“, „Blatt 5: Geschmack“. Das fünfte Blatt „Geschmack“ zeigt eine junge Frau; in der linken Hand hält sie einen gesunden, frisch gepflückten Apfel. Ist es Eva? Die Eva? Aber wo wächst der Apfelbaum, der Baum der Erkenntnis? Einige von Evas Haaren wehen im Wind. Ist dort *Ruach* (רוּחַ / רִיחַ – rūah), der Atem des Lebens? Eva sitzt auf einem unsichtbaren Stuhl. Auf dem Boden liegt ein angebissener, wurmstichiger Apfel. Der Sündenfall hat sich also bereits ereignet. Woher kommt der neue Apfel, dieser gesunde, den Eva im Augenblick in der Hand hält? Sie schaut vor sich hin, sinniert. Neben ihr sitzt der Tod. Auch er sitzt auf einem nicht sichtbaren Möbel. Er hat das linke Bein über das rechte geschlagen. Der Tod hält ein Becherle in der linken Hand. Stößt er auf den Tod an? Ich vermute auf das Leben, weil er ein jedes bekommen wird. Das ist aufgrund der Lebensendlichkeit so. Er pfeift nicht auf das Leben, obwohl er es könnte, denn er spielt seine eigene Melodie.

³⁸ Alltag und Epoche : Werke bildender Kunst der DDR aus fünfunddreißig Jahren ; [eine Ausstellung anlässlich des 35. Jahrestages der Deutschen Demokratischen Republik, Berlin, Altes Museum, 2. Oktober bis 30. Dezember 1984] / Ministerium für Kultur der DDR; Staatliche Museen zu Berlin – Hauptstadt der DDR; Verband Bildender Künstler der DDR ; [Konzeption: Peter Pachnicke]. Berlin : Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1984. – Die Abbildung des Kupferstichs „Bedrängnis“ befindet sich auf der S. 175.

Baldwin Zettls Kunst ist, obwohl er sie – inspiriert von einer stets konkreten Zeit – gestaltet, einer überzeitlichen Zeit verpflichtet. Das gleichnishafte, mythische Bild verbindet Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft miteinander. Das Humanum löst er nicht auf. Auch wendet er sich nicht vom leidenden Menschen ab. Die Abgründe, in die Menschen Menschen stürzen – „*vergib ihnen*, denn sie wissen nicht, was sie tun“³⁹ (Lukas 23,34; [Hervorhebung durch H.S.]) – übereilt er nicht. Anrühren lässt er sich. Indem er den leidenden Menschen zeigt und im Schmerz des leidenden Menschen mitleidet, errettet er den Menschen ins Leben, entzieht ihn zuerst dem Vergessen. Viele seiner Bilder haben kathartische Wirkung.

Etliche seiner Bilder sind Andachtsbilder.

Baldwin Zettl vermag es, Bildfindungen vergangener Epochen seinem eigenen Gestaltungswollen und Bildgespür anzuverwandeln. Er kopiert nicht. Wohl aber zitiert er, er variiert, er entwickelt fort und er bringt stets seine eigene Sichtweise hinein. In diesem Zusammenhang wären Albrecht Dürer (1471-1528), dessen Kupferstiche „Adam und Eva“, „Der verlorene Sohn“ oder „Ritter, Tod und Teufel“, „Melencolia I (Die Melancholie)“; Lucas Cranach der Ältere (1472-1553), dessen Holzschnitt „Luther als Junker Jörg“ (1522); Caspar David Friedrich (1774-1840); Andō Hiroshige (Utagawa Hiroshige) (1797-1858), dessen Farbholzschnitt „Sakura namiki zu“; ... zu nennen. Intelligent, tief sinnig und konsequent spielt er mit der selbstgewählten künstlerischen Begrenzung Grafik, Kupferstich, genaues Beobachten, Stilisierung des Abgebildeten ... Diese Begrenzung verstärkt das zunächst geahnte Bild, sodass es schließlich als bedeutendes Bild zu uns dringt. Unser Ich wird zum Spiegel für das Bild und das Bild wird zum Spiegel unseres Lebens. Baldwin Zettl hat zuvor in den Spiegel Kupferplatte geschaut und direkt in die Welt.

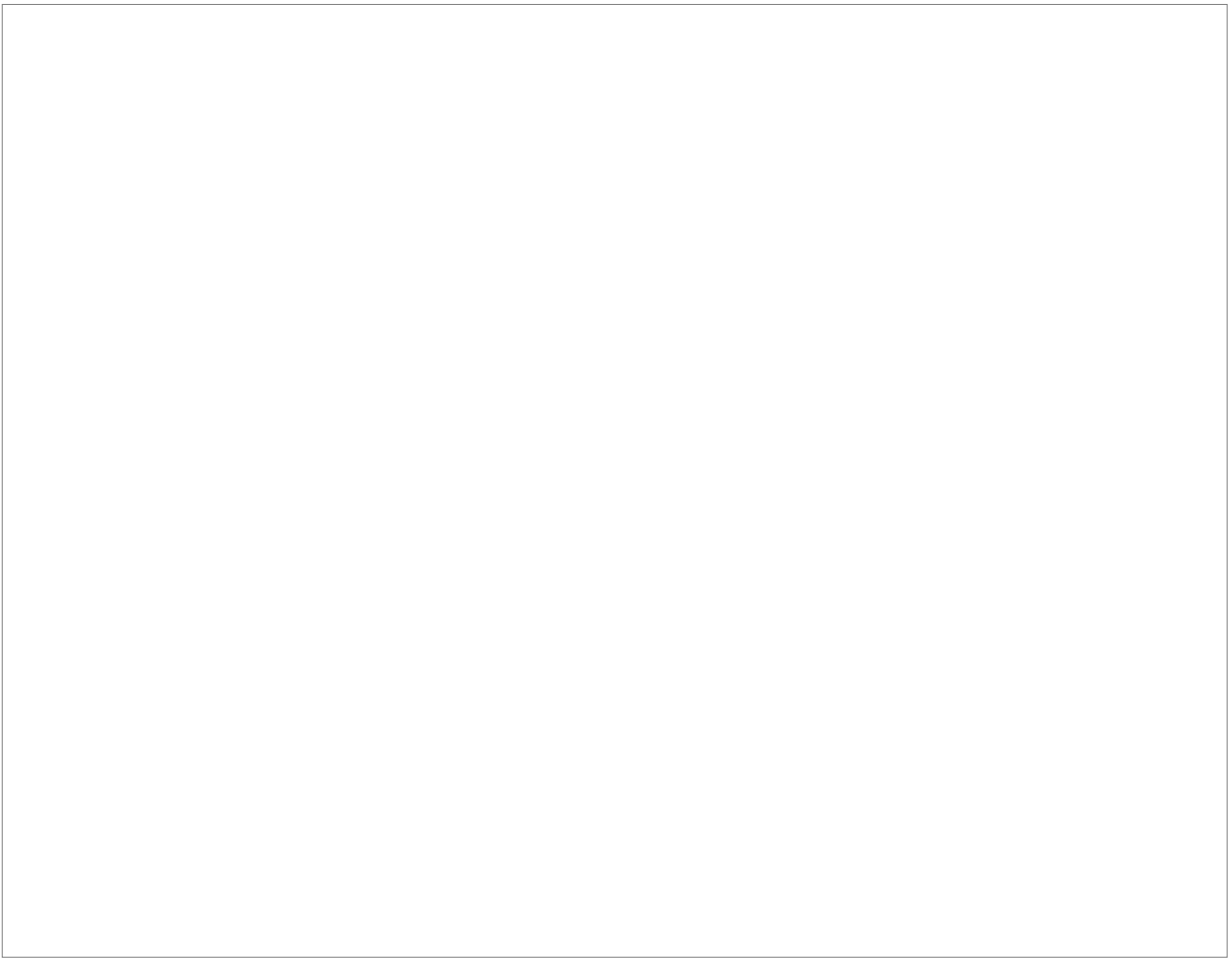
Baldwin Zettl folgt nicht dem Prinzip, die Welt zu vereindeutigen, also die Mehrdeutigkeit durch Eindeutigkeit zu glätten, zu schönen oder zu ideologisieren.⁴⁰ Gleichzeitig sind seine Werke nicht beliebig deutungs offen. Deshalb ist die von ihm geschaffene künstlerische Form sehr entschieden, sogar abstrahiert, um in das tatsächlich mit den Augen Wahrnehmbare zu führen.

Baldwin Zettls Kunst gehört – bescheiden gesprochen – zur Weltkunst. Sein Œuvre hat eine Retrospektive verdient.

Wir wünschen Baldwin Zettl alles Gute zu seinem 75. Geburtstag!

³⁹ Das Evangelium nach Lukas, 23,34. – In: Die Bibel : Altes und Neues Testament ; Einheitsübersetzung. Lizenzausgabe. Freiburg : Herder, [2009]. Lizenz von Katholische Bibelanstalt, Stuttgart, S. 1185

⁴⁰ Vergleiche dazu: Bauer, Thomas: Die Vereindeutigung der Welt : über den Verlust an Mehrdeutigkeit und Vielfalt. 2., durchgesehene Auflage. Ditzingen : Reclam, 2018 (Reclams Universal-Bibliothek ; 19492) (Was bedeutet das alles?)



Das Eigentum (zu Volker Braun), 2010, Kupferstich, 16,5 x 21 cm

Das Eigentum (zu Volker Braun), 2010

[1]

Der Titel des auf das Jahr 2010 datierten und unten rechts monogrammierten Kupferstichs verweist auf das Gedicht „Das Eigentum“ des Schriftstellers Volker Braun (* 1939). Das Gedicht besteht aus zwölf gereimten Zeilen des Schemas aabccddeefff, wobei der Vokalklang des Zeilenendes b (3. Zeile) mit den Vokalklängen der Zeilenschlüsse 1, 2, 6 und 7 korrespondiert. Die Zeilen 1 bis 6 sowie 8 bis 12 schließen jeweils mit einem Punkt. Nur die siebente Zeile ist punktlos offen: „Und unverständlich wird mein ganzer Text“. Durch diese Punktlosigkeit bleibt einzig diese Zeile frei von jener Sicherheit, endgültig sprechen zu müssen und zu können. Das lyrische Ich bekennt sich zum vorläufigen Wort und zu seiner Verletzlichkeit, wagt, seine Hilflosigkeit zu benennen, erspürt, dass Slogan sich wandeln werden – doch was ist das, was bleibt? – in welche Ewigkeit die echte Liebe tragen? Das lyrische Ich kommt zur Besinnung, beginnt mit einer zaghaften emotionalen Suchbewegung, der äußerliche Panzer aus zeitbedingten Parolen steht weiterhin im Weg, lässt sich nicht einfach abstreifen (austauschen schon) – das Ich lässt rationale und emotionale Irritationen zu, der revolutionäre Taumel verebbt – Schweigen und stilles Bedenken hätten folgen können. Aber die Geschichte eilt unerbittlichen und forschen Schritten weiter, lässt Warten nicht zu. Unverstanden steht das lyrische Ich im Raum der Zeit, nicht begreifend steht das Ich vor den Veränderungen. Wer gestaltet hier eigentlich wen? Des Menschen Größe ist verletzt, weil er glaubte, die Geschichte vollends gestalten zu können. So spricht das lyrische Ich Worte, die doch nicht mehr die Worte sind. Zerrissenheit und elegische Klage bleiben. Doch die Gegenwart duldet keinen Aufschub. Sie ist jetzt. Das unverständige Vorwärtstreiben bedürfte des vertieften Nachdenkens, aber schau – schon ist die Gegenwart vergangen. So ruft es weiter parolenhaft aus den Trümmern der Geschichte. Und bereits naht sich eine Generation mit der gleichen jugendlichen Frische und Lebenslust, wie auch die Älteren und Alten einst naiv taten. Volker Braun webt in das Gedicht „Das Eigentum“ Wortfolgen anderer Texte ein, sodass intertextuelle Verschränkungen entstehen. So nimmt er beispielsweise ein geflügeltes Wort aus der 1834 erschienenen politischen Schrift „Der Hessische Landbote“, entworfen von Georg Büchner (1813-1837), redaktionell überarbeitet von Friedrich Ludwig Weidig (1791-1837), in das Gedicht auf. Braun variiert dabei die Wortfolge und verzichtet auf die ursprüngliche Interpunktion, verfremdet so den Text.

1996 erschien Brauns Gedicht in der Sammlung „Lustgarten, Preußen : ausgewählte Gedichte“ im Suhrkamp-Verlag, Frankfurt am Main. In der Taschenbuchausgabe von 2000, die um vier Gedichte erweitert worden ist, findet man es auf der Seite 141.¹

Die Zahl 12 gilt nicht als die Zahl der Vollkommenheit, sondern als die Zahl des Endes. Der 12. Monat (Dezember) zeigt an, dass das Jahr seinen letzten Monat erlebt. Dann ist Schluss mit dem alten Jahr bzw. dann beginnt eine neue Periode von zwölf Monaten. Die 13 hingegen ist die neue Eins. Im 13. Monat, dem ersten des Jahres, dem Januar, beginnt das neue Jahr. Insofern gilt die 13 als die Zahl der Vollkommenheit, weil sie auf den Neuanfang, den Fortgang und

¹ Braun, Volker: Lustgarten, Preußen : ausgewählte Gedichte. 1. Auflage. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1996. – Braun, Volker: Lustgarten, Preußen : ausgewählte Gedichte. Taschenbuchausgabe, 1. Auflage. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2000 (Suhrkamp-Taschenbuch ; 3124). – In beiden Ausgaben enthalten: Das Eigentum. In der Ausgabe von 2000 auf der Seite 141.

somit auf die Ewigkeit verweist. Die 12 symbolisiert den Abschluss, das Ende, die Vollzähligkeit. Eine Zahl der Begrenzung. Die 13 bzw. 1 ist der neue Anfang. Insofern kann Volker Braun in der 12. Gedichtzeile nur sprechen: „Wann sag ich wieder *mein* und meine alle.“ Ein Fragesatz, dem das Fragezeichen fehlt. Der letzte Punkt beendet endgültig den Gedankengang des lyrischen Ichs. Dieses kann nun nicht mehr weiterschreiten und weiterdenken. In einer Blase, gefüllt mit Schwermut, Stillstand und Sinnleere, ist es angekommen. Nun hockt es grübelnd da. Nur wenn man die Aussage als Frage liest, beginnt wieder etwas in Bewegung zu geraten. Das Gedicht ist ein elegisches Schlusslied. Die stumme Pause der nicht geschriebenen 13. Zeile ist riesengroß. „Was ich nicht lebte, werd ich ewig missen.“ Ist das eine sachliche Feststellung? Ist das Klage? Ist das die Suche nach Deutung? Doch wer kann schon frei von aller Schuld, von allen Irrtümern sein? Das Phantom des Übermenschen wird sich dort schnell breit machen, wo Menschen Absolutheitsansprüchen frönen, wo Menschen sich sicher sind, alles zu können, zu machen und alles technisch im Griff und Fortschritt zu haben. Leider zu wenig Nächstenliebe, zu wenig Ehrlichkeit, zu wenig vom erhofften Guten. Leider zu viele Floskeln, zu viele Vereinseitigungen, zu schnelle Ideen, zu viele leere Worte, zu wenig ehrliche Gespräche, zu wenig gegenseitiges Vertrauen, zu wenig Kennenlernen, zu wenig wahrhaftige Begegnung.

Die 13. Zeile würde vermutlich zum 13. Zimmer führen, welches uns bewusst machte, wer wir tatsächlich bisher waren. Vermutlich erschreckten wir ... Denn wirklich weiter kämen wir nur, wenn wir zu uns und zu den anderen kämen. Vielleicht.

Ein Gebet könnte nun helfen: Der welken Blume, sofern wir sie sehen, Wasser geben; den Weg zum Haus fegen, weil die Krähen aus den Papierkörben – auf der Suche nach Fressbarem – die Tütchen und Tüten, Einwickelpapiere und Essensreste gezerrt haben; das wunderbare Sonnenlicht eines Pfingsttages schauen ... Du.

[2]

Baldwin Zettl nimmt Volker Brauns Text zum Anlass für den Kupferstich, den er „Das Eigentum (zu Volker Braun)“ titelt. Er gestaltet das Gedicht nicht bildhaft nach, auch illustriert er das Gedicht nicht. Ein ganz eigenes und eigenständiges Kunstwerk entsteht. Baldwin Zettl findet ein Gleichnis auf die Existenz des Menschen.

Das Blatt zeigt zwei männliche Figuren, die nur leicht bekleidet sind. Eine jede trägt eine Hose; die linke Figur, die in Rückenansicht dargestellt ist, ist mit einer kurzen Lederhose, die bis kurz zu den Knien reicht, sie aber nicht bedeckt, bekleidet; die rechte Figur, die in Seitenansicht dargestellt ist, läuft in einem Stringtanga daher. Bereits hier ließe sich über die Bedeutung der Bekleidung nachsinnen. Denn in einem Gleichnis trägt ein jedes Accessoire seine dem Bildganzen dienende Bedeutung.

Ich erinnere mich, dass der Übergang und Fortschritt, die Transformation, äußerlich sichtbar wurde, dass in seriöser Straße die Kaufkultur einzog. Im Großraum Halle/Leipzig eröffneten Erotik-Shops und veränderten den Charakter der Straße und des Viertels.

Die rechte Figur schreitet auf einem (vermutlich roten) Teppich weit aus, wagt eine Art Jahrhundertschritt, kommt dabei aber fast zu Fall. Auf ihrem rechten Fuß steht sie sicher. Die angespannte Wadenmuskulatur und die gehaltene Bauchmuskulatur, ebenso das vorgereckte Kinn deuten darauf hin, dass der augenblickliche balancierte Bewegungszustand mit aufgewendeter Körperkraft gehalten wird. Die Figur rechts vertraut darauf, dass die Luft tragen wird. Der Träumer sowie der Visionär sind Luftgänger. Wie weit er mit geschlossenen Augen kommen wird, lässt sich nicht prognostizieren. Der Mann links zieht den Teppich unter den

Füßen des Schreitenden weg. Noch findet der Mann in der rechten Bildhälfte mit artistischem Können sein Gleichgewicht, wobei er vielleicht doch schon flachgelegt ist. Die gesamte Szene spielt auf einer Anhöhe. Vier Baumstümpfe sind links unten zu sehen. Wenn die Anhöhe passiert ist, geht es auf jeden Fall den Berg hinab. Unter dem Teppich liegen Getreideähren. Neben dem Teppich liegt ein Hammer. Und der Luftgänger hält einen Zirkel in seiner linken Hand bzw. lässt diesen aus der Hand gleiten. Seine rechte Hand stützt ein bereits in einzelne Stockwerke zerfallendes Modell eines Hauses. Über dem Hausmodell entdeckt man schwere Rauchschwaden. Ein Hinweis auf das Schloss Wolkenkuckucksheim? Auf dem fast kahlen Plateau wachsen zarte Grashälmchen. Der Hintergrund ist weiß. Dieses Hintergrundweiß wirkt himmelblau. Es evokiert einen unbewölkten Himmel. Und dieser Hintergrund erinnert an die wundervollen, die Ewigkeit meinenden einfarbigen Goldgründe mittelalterlicher Gemälde. Wo ist die Taube, die sich herabsenkt? Wo ist ein Heiligenschein? Der Mann auf der linken Bildseite beobachtet wachen Auges jede Bewegung des Mannes, der noch auf dem Teppich schreitet. Als dirigierte er. Als hätte er die Fäden des Spiels in der Hand. Die Enden des Teppichs, der längswärts in der Mitte entzwei reißt, hält er in den Händen. Der Mann wendet sich um.

[3]

An dieser Stelle ist es notwendig, die Geschichte von Kain und Abel zu erzählen. Kain ist Evas und Adams erstgeborener Sohn, also nach Adam und Eva der dritte Mensch auf der Erde. Abel ist der zweite Sohn von Adam und Eva, somit der jüngere Bruder Kains. Kain wird ein sesshafter Ackerbauer, Abel ergreift den Beruf des nomadischen Viehzüchters. Ein jeder von beiden geht seiner Arbeit und der daraus erwachsenden Lebensweise und Kultur nach. Keine der beiden Daseinsweisen ist besser oder schlechter, erfolgversprechender oder erfolgloser als die andere. Beide beten zu Gott. Beiden gelingt ihr Leben. Doch während des Lebensalltags kann es geschehen, dass mit einem Mal der Mensch unzufrieden wird, der eine auf den anderen trotz gleicher guter Ergebnisse eifersüchtig wird, eifersüchtig auf die Leistung des anderen. Plötzlich denkt man, das möchte ich auch haben, so möchte ich auch sein. Wer älter wird, wird den Frieden finden müssen, dass die jugendliche Stärke, Leichtigkeit und auch der jugendliche Mut schwinden. Das Gefühl des Neides kann sich im Herzen einnisten. Und der Neid frisst dann die guten Beziehungen auf. Kain möchte plötzlich wie Abel sein. Kain gelingt es mit einem Mal nicht, selbstbewusst zu bleiben. Kain will mehr und anders sein. Doch Kain ist nicht Abel. Abel ist Abel und Kain ist Kain. Kain wird so zornig darüber, dass er seinen Bruder Abel auf dem Feld erschlägt. Denn wenn Abel weggeräumt ist, dann müsste doch zumindest die Ursache für Kains Wut vernichtet sein; dann müsste doch Kain endlich wieder ruhig schlafen können, sodass er auch wieder das Feld bestellen könnte, es nicht mehr vernachlässigen müsste, sodass es wieder viel Frucht brächte. Nachdem Kain Abel erschlagen hat, fehlt die menschliche Vielfalt. Und auch Kains Unruhe ist damit nicht verschwunden. Die eigene Unruhe lässt sich nun mal nicht töten. Unstet irrt Kain umher, was aber dem Ackerbau überhaupt nicht förderlich ist. Wer Ackerbau betreiben will, muss sesshaft sein, muss das Feld bestellen, muss zum richtigen Zeitpunkt die Ernte einfahren, später pflügen usw. Kains Unruhe und Gehetztsein führen dazu, dass er überhaupt kein ordentlicher Kleinbauer mehr ist. Ab jetzt gelingt ihm wenig, was ihn noch unruhiger macht. Zum Glück erbarmt sich Gott dieses unruhigen Menschen.

Als Abel noch lebte, betete Abel zu Gott. Aber auch Kain betete zu Gott. Jeder betete in seinem jeweiligen Sosein. Kain gibt einen Teil seiner Ernte zu Gott hin zurück, denn aus seiner Hand hat er ja so viel Frucht empfangen. Auch Abel gibt einen Teil seiner Tierzucht zu Gott hin zurück, denn aus dessen Hand hat er ja das Gedeihen seiner Viehherden empfangen. Doch

irgendwann und ganz plötzlich war Kain der Ansicht, dass Gott seinen Bruder Abel bevorzugen würde, dass Gott die Opfergaben seines Bruders Abel mehr schätzen würde. Vorher sind Kain solche Gedanken nicht gekommen, jetzt aber doch. Auf dem Feld, dort, wo das Leben Kains als Ackerbauer Frucht gebracht hat und weiter Frucht bringen sollte, genau dort ist er zum Mörder seines Bruders geworden. Hier erhebt er die Hand gegen seinen Bruder Abel und er vergisst dabei, dass sich Ackerbau und Viehzucht gegenseitig vorzüglich ergänzt hatten und weiter hätten ergänzen können.

In der „Bibel in gerechter Sprache“ liest sich die Geschichte wie folgt (Gen 4,1-16):

Dann erkannte der Mensch als Mann die Eva, seine Frau; sie wurde schwanger, gebar den Kain und sprach: „Ich hab's gekonnt, einen Mann erworben – mit Adonaj.“ Da fuhr sie fort und gebar seinen Bruder, den Abel. Abel wurde ein Viehhirt, Kain aber war Ackerbauer. Nach einiger Zeit brachte Kain von den Früchten des Ackers Adonaj eine Opfergabe dar. Daraufhin brachte auch Abel etwas von den Erstgeburten seiner Herde und von ihren Fettstücken dar. Doch Adonaj beachtete Abel und seine Opfergabe, Kain aber und seine Opfergabe beachtete er nicht. Das ließ Kain aufs Äußerste entflammen, seine Gesichtszüge entglitten. Da sagte Adonaj zu Kain: „Warum brennt es in dir? Und warum entgleiten deine Gesichtszüge derart? Ist es nicht so: Wenn dir Gutes gelingt, schaust du stolz; wenn dir aber nichts Gutes gelingt, lauert die Sünde an der Tür. Auf dich richtet sich ihr Verlangen, doch du – du musst sie beherrschen.“ Da wollte Kain seinem Bruder Abel etwas sagen – doch als sie auf dem Feld waren, erhob sich Kain gegen seinen Bruder Abel und tötete ihn. Adonaj sagte zu Kain: „Wo ist Abel, dein Bruder?“ Der sagte: „Das weiß ich nicht. Habe ich etwa die Aufsicht über meinen Bruder?“ Daraufhin: „Was hast du getan? Laut schreit das Blut deines Bruders zu mir vom Acker her. Also: Verflucht bist du, weg vom Acker, der das Blut deines Bruders von deiner Hand geschluckt und aufgenommen hat! Wenn du den Acker weiter bearbeitest, wird er dir seine Kraft nicht mehr geben. Heimatlos und ruhelos musst du auf der Erde sein.“ Da sagte Kain zu Adonaj: „Meine Schuld ist zu groß, sie kann nicht aufgehoben werden. Doch schau, du vertreibst mich heute vom Antlitz des Ackers, und auch vor deinem Antlitz muss ich mich verbergen und soll heimatlos und ruhelos auf der Erde sein – dann kann jeder mich töten, der mich findet.“ Da sprach Adonaj zu ihm: „Also denn: Wer Kain tötet, soll siebenfach gerächt werden.“ Und Adonaj machte ein Zeichen für Kain, so dass nicht jeder ihn erschlagen kann, der ihn findet. So zog Kain los, fort vom Angesicht Adonajs und ließ sich nieder im Lande Nod, ‚Unruhe‘, östlich von Eden.“²

Der Name Abel trägt die Bedeutung „Hauch“, auch „Nichtigkeit“. Der Name Kain bedeutet vermutlich „Schmied[?]“.³

[4]

Was wäre, wenn wir Kain und Abel nicht als zwei Personen wahrnähmen, sondern als die Verstrickung in ein und derselben Person deuteten? Die klare Gegenüberstellung von Gut und Böse, die ganz sichere Bewertung – dies wäre nicht einfach möglich. Alles würde mehrdeutiger werden. Selbst der isolierte Kain ist nicht derart grobschlächtig, dass er nicht von selbst zugeben könnte – im Gespräch mit Gott, dass er schuldig geworden ist. Kain sagt: „Meine Schuld ist zu groß, sie kann nicht aufgehoben werden.“

² Bibel in gerechter Sprache / hrsg. von Ulrike Bail [u. a.]. 1. Auflage. Gütersloh : Gütersloher Verlagshaus, 2006, „Genesis. Das erste Buch der Tora“ 4,1-16, S. 35-36

³ Die Bibel von A-Z : das aktuelle Lexikon zur Bibel / hrsg. von Matthias Stubhann. Berechtigte Lizenzausgabe. Erlangen : Karl Müller Verlag, [ca. 1990]. Lizenz von Andreas & Andreas, Verlagsbuchhandel, Salzburg. Darin: Abel, S. 12; Kain, S. [371]

Baldwin Zettl hat ein Bild entworfen, das keinen erschlagenen Abel zeigt. Doch versuchen hier zwei Menschen miteinander so in die Balance zu kommen, dass tatsächlich Vielfalt gelingt. Wenn die Ähren vor lauter Groll verdürben, was würde dann aus dem Brot? Wenn der eine den anderen daran hinderte, Hoffnung zu denken, wer ergriffe dann den Hammer, um wie ein Zimmermann aus den Brettern ein Haus zu bauen? Und wer pflanzte dann dort Bäume, wo sie abgeholzt worden sind?

Wer das Wort aus dem Markusevangelium aus Kapitel 4, Vers 28 mit dem spärlichen Wuchs auf dem ansonsten kahlen Feld oder Plateau des Kupferstichblattes in Verbindung brächte, würde sich fragen müssen: Woran zerzt eigentlich Kain? Ja, an einem Teppich. Das sieht man doch. Aber wenn er selbst nicht auf den Weg achtet, weil er sich nur noch umblickt, dann wird er sowieso über den nächsten Stein stolpern. Im Markusevangelium heißt es: „Die Erde bringt von selbst Frucht, zuerst den Halm, dann die Ähre, dann das volle Korn in der Ähre.“⁴ Wozu also dieses ruhelose und Unruhe stiftende Gezerre und Gerenne? Der Mann (Abel vielleicht), der das kippende Gedankengebäude hält, schreitet. Langsam und bedacht ist seine Gangart. Der Voraussprintende (der Vorläufer) eilt, vielleicht schleudert er sogar den Teppich nach links, um wieder nach vorn schauen zu können und endlich wieder noch schneller zum Sieg rennen zu können. Der Teppich wird aber auch zum Steuerrad. Der Vorläufer will also das Steuer herumreißen. Wovor fürchtet er sich? Warum der stechende Blick zurück?

Nicht nur dieses Kunstwerk von Baldwin Zettl ist bedeutungsvielfältig. Es ist ein Blatt, welches konsequent in der kunstgeschichtlichen Tradition der Gleichnisbilder steht, die Humanität des Menschen sucht – aus beiden Gründen auch noch in späteren Jahrhunderten immer wieder von einem anderen Publikum vergnüglich geschaut werden kann. Die Gefühlszustände Neid, Größenwahn, Überheblichkeit, Bescheidenheit, Naivität usw. werden auch dann noch im Menschen Raum greifen. Und auch dann noch werden die Menschen das Glück suchen und darauf hoffen, wenigstens einige Knoten ihres verstrickten Lebens aufzulösen. Statt auf der Glaskugel zu balancieren, läuft hier der eine Mann auf dem roten Teppich, der nun zum Trauerflor geworden ist. Wer auf den Teppich herunterkommt, kann vielleicht irgendwann wieder die Augen öffnen. Wer sich der Trauer stellt, kann ins Leben zurückkehren, kommt über den Berg. Und dass Zettl seine Bilder eben nicht in plakativer Eindeutigkeit auflöst oder aber in Bedeutungsbeliebigkeit enden lässt, ist für mich ein Zeichen dafür, dass er den geistreichen und subtilen Humor, der Leben rettet, zu pflegen weiß.

Ein Kupferstich, der voller Weisheit steckt, dessen Genauigkeit aus einer Lebensbescheidenheit erwachsen ist und der utopisch die Existenz des Menschen ins andächtige Nachdenken nimmt.

⁴ Die Bibel : Altes und Neues Testament ; Einheitsübersetzung. Lizenzausgabe. Freiburg : Herder, [2009]. Lizenz von Katholische Bibelanstalt, Stuttgart. Darin: Markus 4,28, S. 1128

Der Kupferstich ist eine künstlerische Arbeitstechnik, bei der ein seitenverkehrtes Motiv mit dem Grabstichel in eine Kupferplatte eingezeichnet wird. Der Stichel ist das Handwerkzeug des Kupferstechers. Mit diesem hebt er von der Kupferplatte Späne ab, gräbt so in die Kupferplatte Vertiefungen ein. Der Grabstichel ist also kein Werkzeug, mit dem man die Oberfläche der Platte aufreißt. Entstehende beidseitige Grate werden mit dem Schabeisen entfernt. Dies ist auch der markante Unterschied zwischen Kupferstich und Kaltnadelradierung. Das Handwerkzeug des Radierers ist die Radiernadel. Mit dieser ritzt er das Bild in die Druckplatte ein. Die Nadel hebt keinen Span ab, sondern schneidet in das Metall und verdrängt das im Wege stehende Material nach links und rechts, sodass an den radierten Linien heftige Grate entstehen. Diese Grate werden jedoch nicht entfernt, weil sie beim Druckvorgang der Linie den typisch spröden, fasrigen und rauen Charakter verleihen. Aufgrund des spanabhebenden Prinzips und der Bereinigung der Vertiefungen von den Graten haben Kupferstichabdrucke hingegen außerordentlich feine, ganz glatte, somit sehr klare, präzise, nicht ausfasernde Linien. Sollte der Kupferstecher versehentlich doch einmal ungenau gearbeitet haben, könnte er noch mit dem Polierstahl falsche Linien bereinigen, Aufrauungen glätten. Dies sollte aber möglichst nicht notwendig sein.

„Ein Stich erfordert große Präzision, Regelmäßigkeit und eine gewisse Sachlichkeit in der Behandlung von Linien, Strukturen und Tonwerten und kann deshalb leicht zur Starrheit führen. Die Hauptbemühungen sollten sich auf die lebendige Gestaltung solcher Inhalte konzentrieren, für die der Stich das adäquate bildnerische Mittel ist. Als Vorlage für einen Stich sind Sujets geeignet, die bei einer reichen Differenzierung von Hell-Dunkel oder Struktur ‚wie gestochen‘ dargestellt werden können.“¹

Der Kupferstich gehört wie auch die Kaltnadelradierung zu den kalten bzw. säurefreien oder nicht geätzten Tiefdruckverfahren. Die Vertiefungen der Kupferplatte werden mit Druckfarbe gefüllt. Die Farbe wird in die Vertiefungen hineinmassiert. Zuvor hat man die Platte erwärmt, damit die zähe Farbe geschmeidiger wird. Die überschüssige Farbe muss von den planen Plattenflächen, die ja nicht drucken sollen, heruntergewischt werden. Man kann aber auch dort Farbe stehen lassen. Handelt man so, entsteht im Flachdruckverfahren der sogenannte Lappenton. Wischt man die überschüssige Farbe vollends herunter, so muss man beim Wischen darauf achten, dass man die Farbe auf keinen Fall wieder aus den Vertiefungen herausholt.

Beim Abdrucken entsteht das seitenrichtige, also nicht mehr seitenvertauschte Bild. Gedruckt wird auf einen angefeuchteten Bogen Papier. Beim Tiefdruck verwendet man in der Regel eine Rollenpresse mit Laufplatte. Die Druckplatte wird mit ihrer Rückseite auf die Laufplatte der Presse gelegt. Die Druckseite weist also nach oben. Das feuchte Papier wird nun über die Druckplatte gelegt. Abgedeckt wird das Ganze mit einer Filzplatte.

Der Kupferstich ist das älteste Tiefdruckverfahren. Die frühesten bekannten Abdrucke sind am Oberrhein, im süddeutschen Raum nach 1400 entstanden. Der Kupferstich hat seine Ursprünge im Goldschmiedehandwerk, wo das Gravieren von Metallflächen praktiziert worden

¹ Homberg, Konrad: Kalte Tiefdruckverfahren: Kupferstich, Kaltnadelradierung, Mezzotinto. – In: Techniken des bildnerischen Gestaltens : ein Handbuch für das Selbststudium und für die Arbeit in Schule, Arbeitsgemeinschaften und künstlerischen Zirkeln. Erweiterte Neuauflage / Manfred Prinz (Hrsg.). Berlin : Volk und Wissen, 1982, S. 148-154, dort S. 152

ist. Wenn man Gravuren mit Farbpulver oder Ruß behandelt, lassen sich die gravierten Ornamente und Bilder seitenverkehrt auf Papier oder anderes farbabnehmendes Material übertragen.

Kupferplatten werden an ihren vier Rändern mit einem Facettenschliff versehen. Die Facetten sind notwendig, damit sich der Kupferstecher nicht an einer scharfen Plattenkante verletzt, zudem beim Abdrucken der Platte nicht eine scharfe Kante das angefeuchtete Papier zerschneidet.

Der Facettenschliff ist eine der ersten Tätigkeiten des Kupferstechers. Die Facetten fertigt der Kupferstecher an, sobald er die zu stechende Bildgröße bestimmt und die entsprechende Platte zurechtgeschnitten bzw. ausgewählt hat.

Weitere Literatur

Anzelewsky, F.: Kupferstich. – In: Lexikon des gesamten Buchwesens : LGB². 2., völlig neu bearb. Auflage. Band 4, Institut für Buch- und Handschriftenrestaurierung - Lyser / hrsg. von Severin Corsten, Stephan Füssel, Günther Pflug und Friedrich Adolf Schmidt-Künsemüller (†) unter Mitwirkung von Bernhard Bischoff (†), Bernhard Fabian [u. a.]. Stuttgart : Hiersemann, 1995, S. 367-368

Kupferstich. – In: Lexikon der Kunst : Architektur, Bildende Kunst, angewandte Kunst, Industrieformgestaltung, Kunsttheorie / begründet von Gerhard Strauss (†) ; hrsg. von Harald Olbrich [u. a.]. Neubearb., 1. Auflage. Band 4, Kony - Mosa. Leipzig : Seemann, 1992, S. 164-166

Lang, Lothar: Baldwin Zettl und der Kupferstich. – In: Pirckheimer-Gesellschaft (Hrsg.): Marginalien : Zeitschrift für Buchkunst und Bibliophilie, 1976, H. 64, S. 51-53

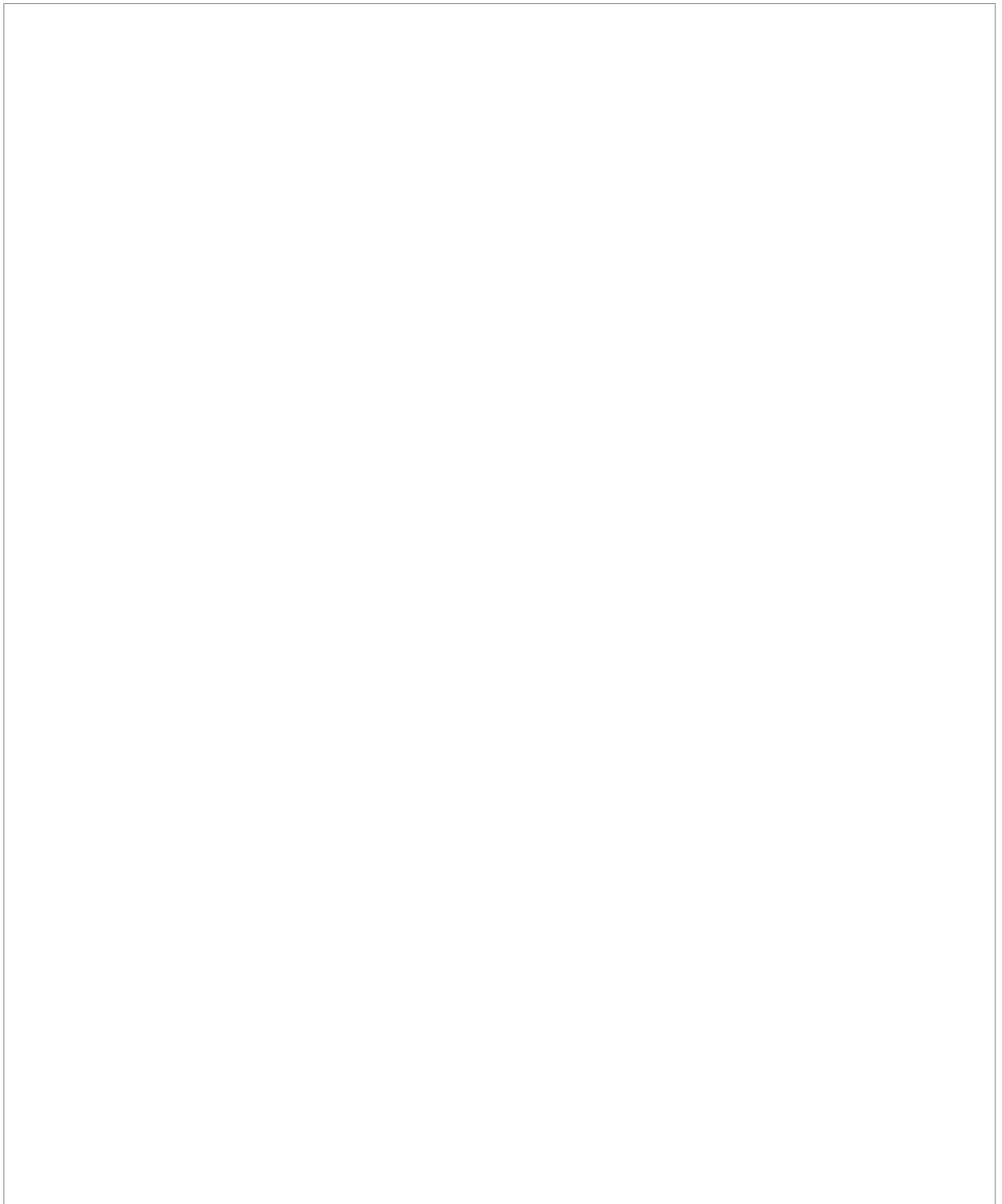
Darin auf S. 52-53: „*Technik [des Kupferstichs]*“, „*Einige Erkennungsmerkmale*“, „*Druckqualität der Abzüge*“

„Weltende“ ist ein Gedicht des Poeten Jakob van Hoddis (1887-1942). Er veröffentlichte es 1911. Es besteht aus zweimal vier Zeilen und versucht die Absurdität der Gegenwart zu fassen, ein Lebensgefühl des Befremdetseins und einer gleichzeitigen Flucht in die lieb-gewonnene Idylle. Nur dass die äußeren Umstände, wobei man nicht weiß, was die Ursachen sind, mehr und mehr das Gewohnte zu stören beginnen. Jakob van Hoddis nennt es „Sturm“, ein Wetterphänomen also, das den städtischen Bürger mit Hut in die Schräglage bringt. Der Sturm bläst dem Bürger die Kopfbedeckung weg, sodass er eben nicht mehr korrekt, vollständig, standesgemäß und modisch gekleidet seinen Geschäften nachgehen kann. Die Börsenkurse fallen und sinken krachend zu Boden. Jakob van Hoddis lässt sich eventuell davon zur Verszeile anregen: „Dachdecker stürzen ab und gehn entzwei“. Vielleicht stand auch dies in einer der vielen Tageszeitungen (heute in Newsportalen), denn es heißt in der vierten Gedichtzeile, „liest man“, was auf den große Abstand zwischen Außenwelt und innerer Wahrnehmung verweist.

Das Gedicht ist im fünfhebigen jambischen Vers geschrieben. Es mutet, was das anbetrifft, traditionell an. Inhaltlich befremdet es hingegen: „In allen Lüften hallt es wie Geschrei“, „Die Eisenbahnen fallen von den Brücken“. Nicht einmal das Geschrei ist echt. Gedöns und Wichtigtuerei ist es. Ob die Menschen tatsächlich verschnupft sind, erfährt man aus dem Gedicht nicht. Auf jeden Fall findet sich die Nachricht: „Die meisten Menschen haben einen Schnupfen.“ Dies ist schlichtweg erlebter Stadtalltag. Wenn eine Grippe-welle wogt, hat nun einmal fast jeder Schnupfen. Allbekanntes etwas größer in die Schlagzeilen gebracht.

Das Gedicht wird dem Expressionismus zugeordnet. Kurt Pinthus (1886-1975) eröffnete mit diesem die von ihm herausgegebene Lyrikanthologie „Menschheitsdämmerung“, die zur Hauptquelle des literarischen Expressionismus avancierte, nachdem sie 1920 im Rowohlt-Verlag Berlin veröffentlicht worden war. Das Gedicht „Weltende“ von van Hoddis erlangte aufgrund seines exponierten 1. Platzes und der ihm zugewiesenen programmatischen Funktion eine große Bekanntheit.

„Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut“, „Der Sturm ist da, die wilden Meere hupfen/ an Land“, heißt es im Gedicht. Baldwin Zettl rückt die Figur des spitzköpfigen Bürgers, dem der Sturm den Hut vom Kopf gerissen hat, in den Mittelpunkt des Kupferstichblattes. Doch der elegante Hut passt überhaupt nicht zu den kurzen Hosen des Bürgersmannes, der auf dem Blatt ziellos herumspringt. Hoch oben, vor ihm fliegt sein Hut im Sturmgebraus. Der Bürger hat einen dicken Hals. Die angespannten Halsmuskeln und die pochende Halsschlagader treten deutlich hervor. Und der Bürger brüllt. Warum hält er die Augen dabei geschlossen? So kann er nicht



Weltende – Jacob van Hoddiss, 2014, Kupferstich, 25,9 x 21 cm

wahrnehmen, wohin er tritt. Oder will er nicht sehen? Er wird bewegt, obwohl er denkt, selbst zu tanzen. Hinter ihm stürzt ein nackter Körper ins Meer hinein und mit diesem fallen die Dachziegel und Bausteine von irgendwoher herunter.

Die Hosenträger, die der Bürger angelegt hat, werden ihm gespenstisch von jemandem oder etwas und irgendwie vom Leibe fortgezogen. Seinen linken Schuh hat er verloren. Die kleine nackte Teufelsgestalt links im Bild hüpfte ausgelassen voran. Sie scheint den Bürger in Empfang zu nehmen. Sie trägt am linken Bein einen Ziegenbockfuß und auf der rechten Seite ist ihr ein Menschenfuß gewachsen. Der Bürger springt chaotisch und aufgeschreckt einher. Sein Oberkörper ist unbekleidet. Die Gürtelschnalle und auch der Hosenbund sind geöffnet. Die irrsinnige Bewegung des Bürgers gleicht jener, die die Teufelsgestalt im Hintergrund bedient. Wer ist hier eigentlich der Meister? Das Teufelchen trägt eine Todesfratze im Gesicht. Aus weit geöffneten Augen wirft er wache Blicke auf den Bürger. Beide sind Tanzpartner und springen im identischen Schritt.

Ist dies tatsächlich das Ende der Welt oder ist dies vielmehr der ewige Tanz der Konkurrenz, der einsam macht? Eine Taube stürzt vom Himmel. Weiße Federn stieben. Der teuflische Geselle gibt den Ton an und heult. Dass das Blatt ein tönendes ist, bemerkt man recht schnell. Da kracht es und platscht, quietscht, pfeift, kreischt usw. Alles bewegt sich wie von Zauberhand. Diese Alltagsunordnung beherrscht keiner mehr. Nur der Todesgeselle ist ganz in seinem Element. Das Teufelchen zieht aus dem Chaos Lust. Sein Schwänzchen ist steif aufgerichtet. Ein geiles Vergnügen. Hi, hi, hiiiiiii.

Zetl hat einen modernen Totentanz geschaffen. Ein Wahnsinns-tanz – endlos und ewig. Diese Dystopie kennt weder Ausweg noch Schluss. Und die verschlossenen Augen des Bürgers bestätigen uns, dieses Kupferstichblatt ist eine reine Erfindung. Das Gedicht von van Hoddiss ist zum Glück auch nur ein literarisches Kunstwerk. Im Gedicht heißt es: „– liest man –“. Vermutlich liest man von all dem in einer Zeitung. Heute schaut man es im Fernsehen, hört es im Radio oder es kommt zu uns via Youtube. Aber die Realität ist doch ganz anders. Fröhlich und aufgeräumt und gefüllt mit der optimistischen Stimmung „Hurra“.

Da muss man ja erst einmal draufkommen, dass das Ende bereits begonnen hat. Zetl führt den Grabstichel meisterlich. Ganz heiter mutet das Blatt an. Zetl steigert das im Gedicht angelegte Groteske in eine diabolische Dauertaumelei. Aber eben so ganz nebenbei und vollkommen unspektakulär. Eine eigene Kunstwirklichkeit entsteht. Es hätte komischer kommen können, als es das Blatt zeigt. Ist es aber nicht.

Anhang

Baldwin Zettl – Kurzvita

Auswahlbibliografie

Ausstellungen in Bibliotheken und an weiteren Buchkultur pflegenden Orten (1965-2002)

Werke von und über Baldwin Zettl im Besitz der Universitätsbibliothek Erfurt

Verzeichnis der ausgestellten Kupferstiche

Baldwin Zettl – Kurzvita

- Geboren am 29.09.1943 in Falkenau/Eger
- Aufgewachsen in Hildburghausen (Thüringen)
- 1964-1969 Studium in Leipzig an der Hochschule für Grafik und Buchkunst bei Werner Tübke (1929-2004), Gerhard Kurt Müller (* 1926) und Rolf Kuhrt (* 1936)
- 1967 erste intensive Beschäftigung mit dem Kupferstich, Begegnung mit dem Werk von Johannes Wüsten (1896-1943)
- Freischaffend in Leipzig und Freiberg (Sachsen)
- Kupferstichfolgen zu Texten von Brecht, Büchner, Goethe, Kleist u. a.
- 75. Geburtstag am 29.09.2018

Auswahlbibliografie

Werkverzeichnis

Lübbert, Hiltrud (Bearb.): Baldwin Zettl – das druckgraphische Werk 1965 bis 2002 / einführende Texte von Peter Gosse, Manfred Jendryschik, Gerhard Kurt Müller, Christian Weihrauch und Baldwin Zettl. [Leipzig] : Edition des Leipziger Bibliophilen-Abend, 2003

Kunstband zu Literatur

Mein Goethes Faust : I. und II. Teil ; [ein Bilderbuch in siebenzig Kupferstichen] / Baldwin Zettl. Limitierte Auflage. Leipzig : Faber & Faber, 2009 (Leipziger Liebhaberdrucke ; Nr. 11). – ISBN 978-3-86730-100-8

Von Baldwin Zettl illustrierte Bücher

Berkes, Ulrich: Ikarus über der Stadt : Prosagedichte / [mit 3 Kupferstichen von Baldwin Zettl]. 1. Auflage. Berlin : Aufbau-Verlag, 1976 (Edition Neue Texte)

Braun, Volker: Das Mittagmahl / mit Kupferstichen von Baldwin Zettl. 1. Auflage. Frankfurt am Main : Insel-Verlag, 2007 (Insel-Bücherei ; 1289). – ISBN 978-3-458-19289-3

Büchner, Georg: Lenz / mit 8 Reproduktionen nach Kupferstichen von Baldwin Zettl. 1. Auflage. Berlin : Buchverlag Der Morgen, 1983

Coufal, Günter: Zwei Ziegen : Erzählung / mit Kupferstichen von Baldwin Zettl. Passau : Reche, 1998 (Reihe Refugium ; 28). – ISBN 3-929566-16-8

Goethe, Johann Wolfgang von: Du suchst die Tür und läufst vorbei : ausgewählte Vers- und Prosasprüche / mit Reproduktionen nach Kupferstichen von Baldwin Zettl. 1. Auflage. Berlin : Buchverlag Der Morgen, 1982

Grüneberger, Ralph: Die Ruhe einer Sekunde : Künstlergeschichten / mit einem Kupferstich von Baldwin Zettl. 1. Auflage. Bucha bei Jena : Quartus-Verlag, 2015 (Die weiße Reihe ; 4). – ISBN 978-3-943768-44-2

Heine, Heinrich: Florentinische Nächte / mit zehn Kupfern von Baldwin Zettl. Leipzig : Leipziger Bibliophilen-Abend, 1995 (Leipziger Druck ; 5)

Kunert, Günter: Eine Geschichte, die ich nicht schreiben konnte / mit zwei Kupferstichen von Baldwin Zettl. Passau : Reche, 1997 (Reihe Refugium ; 24). – ISBN 3-929566-11-7

Pirckheimer, Willibald: Verteidigungsrede oder Selbstlob der Gicht : [lateinisch und deutsch] = Apologia seu podagrae laus / [übertragen von Wolfgang Kirsch] ; mit 10 Kupferstichen von Baldwin Zettl. 1. Auflage. Berlin : Aufbau-Verlag, 1988 (Jahresgabe der Pirckheimer-Gesellschaft ; 1988). – ISBN 3-351-00628-4

Storm, Theodor: Pole Poppenspüler : Novelle / mit Kupferstichen von Baldwin Zettl. Heiligenstadt : Stadtverwaltung Heilbad Heiligenstadt, 1999 (Heiligenstädter Storm-Reihe)

Texte von Baldwin Zettl

Gedankliche Skizzen zum Kupferstich oder Lob auf das ewige Handwerk. – In: Viergespann : Karl-Georg Hirsch, Rolf Münzner, Peter Schnürpel, Baldwin Zettl ; [eine Dokumentation zur

Ausstellung "Viergespann" im Februar/März 2008 in der Galerie Pferdestall im Quellenhof in Garbisdorf] / Galerie Pferdestall im Quellenhof in Garbisdorf. [1. Auflage]. Altenburg : Reinhold, 2008 (Göpfersdorfer Kunstblätter ; 1), S. 58

Mein erstes Atelier. – In: Lübbert, Hiltrud (Bearb.): Baldwin Zettl – das druckgraphische Werk 1965 bis 2002 / einführende Texte von Peter Gosse, Manfred Jendryschik, Gerhard Kurt Müller, Christian Weihrauch und Baldwin Zettl. [Leipzig] : Edition des Leipziger Bibliophilen-Abend, 2003, S. 17-18

Vom Zeichnen. – In: Burg Giebichenstein – Hochschule für Kunst und Design Halle (Hrsg.): Graphik : [Katalog ... anlässlich der Ausstellung der Fachklasse Graphik/Malerei der Burg Giebichenstein – Hochschule für Kunst und Design Halle in der Galerie Marktschlößchen Halle vom 17. Juni bis 30. Juli 1995]. Halle : Burg Giebichenstein – Hochschule für Kunst und Design, 1995, S. 20

Texte über Baldwin Zettl

Berkes, Ulrich: Freund und Kupferstecher. – In: Walther, Joachim (Hrsg.): Mir scheint, der Kerl lasiert : Dichter über Maler / mit Fotografien von Christian Borchert. 1. Auflage. Berlin : Buchverlag Der Morgen, 1978, S. 222-225

Färber, Christine: Liebesbriefe aus der Mappe. Ausstellung: Der Künstler Baldwin Zettl zeigt filigrane Arbeiten mit Silberstift sowie Kupferstiche in der Galerie am Ratswall [Bitterfeld]. [Online-Dokument] <https://www.nexis.com/docview/getDocForCuiReq?lni=5R65-SW51-DYJR-P36B&csi=280434&oc=00240&perma=true> [Zugriff am 9. März 2018]. Ursprünglich erschienen in: Mitteldeutsche Zeitung. 16. Dezember 2017, S. 12. – In: LexisNexis. <https://www.lexisnexus.de> bzw. in: Nexis. <https://www.nexis.com>

Georg-Maurer-Bibliothek (Hrsg.): Baldwin Zettl : Grafik und Illustration ; vom 2. Mai bis 10. Juni 1980, Galerie der Georg-Maurer-Bibliothek. Leipzig : Stadt- und Bezirksbibliothek, 1980 (... Ausstellung / Galerie in der Georg-Maurer-Bibliothek ; 19). 1 Faltblatt

Gleisberg, Dieter: „... als ein Ganzes immer incommensurabel“ : Kupferstiche von Baldwin Zettl zu Goethes Faust. – In: Pirckheimer-Gesellschaft (Hrsg.): Marginalien : Zeitschrift für Buchkunst und Bibliophilie, H. 196, 2009, S. 12-29

Großmann, Ulrich G.: Hieb und Stich : Leipziger Künstler der Gegenwart ; Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum vom 25. August bis 6. November 1994. – In: Germanisches Nationalmuseum (Hrsg.): Monatsanzeiger : Museen und Ausstellungen in Nürnberg, Nr. 162, 1994, S. 5-[6]. – Online: <http://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/ma/article/download/27176/20868> [Zugriff am 15.05.2018]

Hametner, Michael: Laudatio auf Baldwin Zettl : [gehalten am] 1. April 2016 anlässlich der Eröffnung der Ausstellung „Unbestechlich“ in der Leipziger Galerie Koenitz ; Baldwin Zettl, Unbestechlich – Ausstellung, 01. April bis 04. Juni 2016. [Online-Dokument] <http://www.galerie-koenitz.de/de/Ausstellungen/2016/Baldwin-Zettl/Einfuehrung.html> [Zugriff am 16.05.2018]

Hebecker, Susanne: Baldwin Zettl (* 1943). – In: Blickwechsel : Menschenbilder nach der Klassischen Moderne ; [anlässlich der Ausstellung „Blickwechsel – Menschenbilder nach der Klassi-

schen Moderne“ vom 6. Juni bis 31. August 2008 ... im Rahmen der Bad Kissinger Kunst-Stationen]. Bad Kissingen : Stadt Bad Kissingen ; Erfurt : in Zusammenarbeit mit: Bilderhaus Krämerbrücke, [2008], S. 40-41

Kirsch, Wolfgang: Baldwin Zettls Illustrationskunst : mit Bibliographie der illustrierten Bücher. – In: Pirckheimer-Gesellschaft (Hrsg.): Marginalien : Zeitschrift für Buchkunst und Bibliophilie, H. 161, 2001, S. 3-19

Lang, Lothar: Baldwin Zettl und der Kupferstich. – In: Pirckheimer-Gesellschaft (Hrsg.): Marginalien : Zeitschrift für Buchkunst und Bibliophilie, H. 64, 1976, S. 51-53

Lang, Lothar: Buchkunst und Kunstgeschichte im 20. Jahrhundert : Graphik, Illustration, Malerbuch. Stuttgart : Hiersemann, 2005 (Bibliothek des Buchwesens ; 17)

Darin auf S. 246 ff.: Kupferstich bei Baldwin Zettl in Divergenz zu Otto Rohse

Lemke, Udo: Meister einer sterbenden Kunst. [Online-Dokument] <https://www.nexis.com/docview/getDocForCuiReq?lni=59XD-C821-DYR2-R2JF&csi=280434&oc=00240&perma=true> [Zugriff am 9. März 2018]. Ursprünglich erschienen in: Sächsische Zeitung. Stammausgabe Dresden. Freitag 7. Juni 2013, Regionalausgabe Dresden, Kultur, S. 16. – In: LexisNexis. <https://www.lexisnexis.de> bzw. in: Nexis. <https://www.nexis.com>

Seele, Ralf-Michael (Hrsg.): Echo des Krieges : [anlässlich der Ausstellungen in der Städtischen galerie ada Meiningen und im Schlossbergmuseum Chemnitz – in Zusammenarbeit mit dem Bilderhaus Krämerbrücke] ; [„Echo des Krieges – Kunst zwischen Verstörung und Protest“, 25. Oktober 2014 bis 8. Februar 2015 in der Städtischen galerie ada Meiningen, 2015 in exemplarischer Auswahl im Schloßbergmuseum Chemnitz] / [Katalogredaktion: Susanne Hebecker]. Erfurt : Bilderhaus Krämerbrücke, [2014]

Darin auf S. 72-73: [Zu Baldwin Zettl]. Auf S. 113: Künstlerbiografie Baldwin Zettl

Visel, C.: Zettl, Baldwin. – In: Lexikon des gesamten Buchwesens : LGB². 2., völlig neu bearb. Auflage. Band 8, V - Zyprische Schrift und Register A - D / hrsg. von Günther Pflug unter Mitwirkung von Gerd Hiersemann, Axel Dornemann, Reinhold Busch und Lothar Kölm. Stuttgart : Hiersemann, 2014, S. 400

Weishaupt, Renate: Graphik von Baldwin Zettl. – In: Pirckheimer-Gesellschaft (Hrsg.): Marginalien : Zeitschrift für Buchkunst und Bibliophilie, H. 83, 1981, S. 71-75

Baldwin Zettl als Porträtierer (Porträtfotografie)

Borchert, Christian: Baldwin Zettl. [1 Fotoporträt, schwarz-weiß]. – In: Walther, Joachim (Hrsg.): Mir scheint, der Kerl lasiert : Dichter über Maler / mit Fotografien von Christian Borchert. 1. Auflage. Berlin : Buchverlag Der Morgen, 1978, S. [282]

Ausstellungen in Bibliotheken und an weiteren Buchkultur pflegenden Orten (1965-2002)

- 1972 Leipzig, Fachschule für Bibliothekare „Erich Weinert“ (zusammen mit Alexandra Jontschewa-Müller, Hans-Peter Müller)
- 1980 Leipzig, Galerie der Georg-Maurer-Bibliothek
- 1984 Hamburg, Galerie L, Heine-Haus
- 1985 Wernigerode, Jüttners Buchhandlung Rainer Schulze
- 1987 Detmold, Galerie und Bücherstube Adolfstraße
Stralsund, Dachhalle, Pirckheimer-Gesellschaft, Gruppe Stralsund
- 1988 Detmold, Lippische Landesbibliothek
Ratzeburg, A.-Paul-Weber-Museum „Hommage à A. Paul Weber“ (mit Karl-Georg Hirsch, Gerhard Kurt Müller, Rolf Münzner)
- 1992 Leipzig, Deutsches Buch- und Schriftmuseum der Deutschen Bücherei
- 1993 Frankfurt am Main, Galerie der Büchergilde Gutenberg
- 1996 Rheinsberg, Kurt-Tucholsky-Gedenkstätte, Schloß Rheinsberg
- 1997 Heilbad Heiligenstadt, Literaturmuseum Theodor Storm
Weimar, Pavillon-Presse Weimar – Druckgrafisches Museum
- 1999 Leipzig, Leipziger Bibliophilen-Abend, Haus des Buches
Heilbad Heiligenstadt, Literaturmuseum Theodor Storm
Karlsruhe, Badische Landesbibliothek
- 2001 Magdeburg, Literaturhaus
- 2002 Stralsund, Stralsunder Buch- und Graphik-Freunde, Katharinenkloster

Literatur

Lübbert, Hiltrud (Bearb.): Baldwin Zettl – das druckgraphische Werk 1965 bis 2002 / ein-führende Texte von Peter Gosse, Manfred Jendryschik, Gerhard Kurt Müller, Christian Weihrauch und Baldwin Zettl. [Leipzig] : Edition des Leipziger Bibliophilen-Abend, 2003
Darin auf S. 328-329: Ausstellungen

Werke von und über Baldwin Zettl im Besitz der Universitätsbibliothek Erfurt

Von Baldwin Zettl

[Autogramm, Illustrationen, Originalgrafik in] Edition Ornament : die ersten zehn Jahre ; Rückblicke, Gesamtverzeichnis, Texte & Grafiken / hrsg. und gestaltet von Jens-Fietje Dwars. Vorzugsausgabe. Bucha bei Jena : quartus-Verlag, [2015]

Darin auf S. 30: 2 Illustrationen von Baldwin Zettl

Der Vorzugsausgabe mit den Exemplar-Nr. 34-66 liegt 1 Originalgrafik von Baldwin Zettl bei: Kupferstich zum Gedicht „Freitisch“ von Richard Pietraß, vom Künstler selbst gedruckt.

UB-Signatur: 60-00145 (= Vorzugsausgabe, Exemplar-Nr. 52)

[Autogramm, Originalgrafik in] Lang, Lothar: Der Graphiksammler : ein Buch für Sammler und alle, die es werden wollen. Vorzugsausgabe A (das sind 30 nummerierte Exemplare). Stuttgart : Hauswedell, [1995]

Den 30 Exemplaren sind lose beigelegt: 1 Deckblatt und eine Folge von 6 Blättern Druckgrafik verschiedener Künstler. Eines der originalgrafischen Blätter der Folge stammt von Baldwin Zettl, und zwar der Kupferstich „Im Quader“

UB-Signatur: 60-00146 (Exemplar Nr. 14. Die lose beigelegten Originalgrafiken sind nummeriert und signiert.)

[Brief, veröffentlicht] Welch ein kleines Wunder in der Bücherwelt! : Brief von Baldwin Zettl, 29. Januar 2015. Mit abgedrucktem Autogramm von Baldwin Zettl. – In: Edition Ornament : die ersten zehn Jahre ; Rückblicke, Gesamtverzeichnis, Texte & Grafiken / hrsg. und gestaltet von Jens-Fietje Dwars. Vorzugsausgabe. Bucha bei Jena : quartus-Verlag, [2015], Seite 31

UB-Signatur: 60-00145

[Gespräch] Gegen den Strom : Kupferstiche, Zeichnungen / Baldwin Zettl ; Herausgeber: Stadtmuseum Hildburghausen ; Redaktion: Dr. Claus Baumann.. [Hildburghausen] : Stadtmuseum Hildburghausen, [1997]

Darin ein Gespräch zwischen Dr. Claus Baumann und Baldwin Zettl

Mit losem Schutzumschlag. Vorn auf dem Umschlag: Selbstbildnis. Hinten auf dem Umschlag: Das Lehrblatt

UB-Signatur: 654369 (Exemplar mit losem Umschlag)

[Illustration in] Grüneberger, Ralph: Die Ruhe einer Sekunde : Künstlergeschichten / mit einem Kupferstich von Baldwin Zettl. 1. Auflage. Bucha bei Jena : quartus-Verlag, [2015] (Die weiße Reihe ; Band 4)

UB-Signatur: 657764

[Illustrationen in] Berkes, Ulrich: Ikarus über der Stadt : Prosagedichte / [mit 3 Kupferstichen von Baldwin Zettl]. 1. Auflage. Berlin : Aufbau-Verlag, 1976 (Edition Neue Texte)

UB-Signatur: GN 9999 B512 I2

[Illustrationen in] Braun, Volker: Das Mittagsmahl / mit Kupferstichen von Baldwin Zettl. 1. Auflage. Frankfurt am Main : Insel Verlag, 2007. (Insel-Bücherei ; 1289)

Darin 8 Illustrationen (schwarz auf ockergrauem Papier) von Baldwin Zettl

UB-Signatur: 60-00144 (Nachdruck: [20]07, 2. [Druck]. Exemplar mit Widmung, datiert Januar 2015, und Autogramm von Volker Braun. Widmungsempfänger: Dieter Bührheim)

[Illustrationen in] Pietraß, Richard: Wandelstern : Naturgedichte / mit Kupferstichen von Baldwin Zettl. Bucha bei Jena : quartus-Verlag, [2012] (Edition Ornament ; Band 11)

Darin 4 Illustrationen von Baldwin Zettl

UB-Signatur: 652402 (Das Exemplar ist nummeriert. Es trägt die Nummer 500.)

[Illustrationen in] Pirckheimer, Willibald: Verteidigungsrede oder Selbstlob der Gicht : [lateinisch und deutsch] = Apologia seu podagrae laus / [übertragen von Wolfgang Kirsch] ; mit 10 Kupferstichen von Baldwin Zettl. 1. Auflage. Berlin : Aufbau-Verlag, 1988 (Jahresgabe der Pirckheimer-Gesellschaft ; 1988)

Vorhanden in der Forschungsbibliothek Gotha der Universität Erfurt

FB-Signatur: A 10701

FB-Signatur: A 20933

[Originalgrafik, Autogramm] Freitisch : zu Pietraß / Baldwin Zettl. [Freiberg/Sachsen] : [Baldwin Zettl], 2012. 1 Kupferstich, 11 x 8 cm, auf Blatt 24 x 16 cm

Kupferstich zum Gedicht „Freitisch“ von Richard Pietraß, vom Künstler selbst gedruckt. Veröffentlicht als Beilage zum Exemplar Nr. 52 der Vorzugsausgabe des Buches: Edition Ornament : die ersten zehn Jahre ; Rückblicke, Gesamtverzeichnis, Texte & Grafiken / hrsg. und gestaltet von Jens-Fietje Dwars. Bucha bei Jena : quartus-Verlag, [2015].

UB-Signatur: 60-00145 (Exemplar nummeriert: 19/33, signiert)

[Originalgrafik, Autogramm] Im Quader / Baldwin Zettl. [Leipzig] : [Baldwin Zettl], 1991. 1 Kupferstich, 12,3 x 13 cm, auf Blatt 27 x 19 cm

Veröffentlicht als Beilage zur Vorzugsausgabe A des Buches: Lang, Lothar: Der Graphiksammler : ein Buch für Sammler und alle, die es werden wollen. Vorzugsausgabe A (das sind 30 nummerierte Exemplare). Stuttgart : Hauswedell, [1995]

UB-Signatur: 60-00146 (Exemplar nummeriert: I/14/30, signiert, betitelt)

[Reproduktion eines Kupferstichs] Das Lehrblatt / Baldwin Zettl. 1 Bild ; 15 x 17 cm, auf Blatt 24 x 19 cm. – In: Lang, Lothar: Der Graphiksammler : ein Buch für Sammler und alle, die es werden wollen. Vorzugsausgabe A. Stuttgart : Hauswedell, [1995], S. 88

Reproduktion des originalen Kupferstichs von 1976, Kupferstichgröße: 19,3 x 21,6 cm

UB-Signatur: 60-00146

[Reproduktion von Kupferstichen] 265. Wahl (I. Quartal 1992) - Baldwin Zettl : [6 Kupferstiche] 265 A1-6. – In: Griffelkunst-Vereinigung Hamburg e.V.: Verzeichnis der Editionen 1976-2000 / [Hrsg. Harald Rüggeberg]. Band 2, 1988-2000. Hamburg : Griffelkunst-Vereinigung Hamburg e. V., 2004, Seite 164-165

Seite 165 enthält die Reproduktionen der 6 Kupferstiche. Seite 164 enthält Biografie und Bibliografie Baldwin Zettl sowie formale Angaben zu den Kupferstichen. Titel und Entstehungsjahr der Kupferstiche: A1: Was einem angehört, wird man nicht los – Prosa – zu Goethe, 1981. A2: Du wirkst nicht, alles ... – Verssprüche – zu Goethe, 1981. A3: Du bist ein wunderlicher Mann ... – Verssprüche – zu Goethe, 1981. A4: Liebe flößest Du ein und Begier –Verssprüche – zu Goethe, 1981. A5: Die Spezialisten, 1986. A6: Trophäen, 1988

UB-Signatur: LH 60400 R919-2

[Textbeitrag] Gedankliche Skizzen zum Kupferstich oder Lob auf das ewige Handwerk / Baldwin Zettl. [Datierung:] Freiberg/Sachsen, März 2008. – In: Viergespann : Karl-Georg Hirsch,

Rolf Münzner, Peter Schnürpel, Baldwin Zettl ; [eine Dokumentation zur Ausstellung "Viergespann" im Februar/März 2008 in der Galerie Pferdestall im Quellenhof in Garbisdorf]. Altenburg : Reinhold, 2008, Seite 58
UB- Signatur: 541398

Über Baldwin Zettl

[Ausstellungsfaltblatt, Porträtfotografie] VEB Kombinat Fliesen und Sanitärkeramik „Kurt Bürger“ Boizenburg/Elbe (Hrsg.): Baldwin Zettl – Kupferstiche/Zeichnungen/Illustrationen, 16.10.- 9.11.1984 / [Text: Claus Baumann ; Redaktion: Horst Hillmer]. Boizenburg/Elbe : VEB Kombinat Fliesen und Sanitärkeramik „Kurt Bürger“, [1984]. Herstellung: Leipzig : Buchdruckerei Jürgen Risse. (Fliesenwerke-Galerie / VEB Kombinat Fliesen und Sanitärkeramik „Kurt Bürger“ Boizenburg/Elbe ; 32.1984). 1 gefaltetes Blatt (8 Seiten)

Faltblatt zur Ausstellung in der Fliesenwerke-Galerie, Boizenburg/Elbe, 16.10.-09.11.1984

Darin: 4 Abbildungen von Kupferstichen, 1 Abbildung einer Silberstift-Zeichnung von Baldwin Zettl sowie 1 Text „Baldwin Zettl – Kupferstecher“ von Claus Baumann

Mit einer Porträtfotografie: Baldwin Zettl an der Druckerpresse

UB-Signatur: 128018

[Ausstellungskatalog] Galerie Pferdestall im Quellenhof in Garbisdorf (Hrsg.): Viergespann : Karl-Georg Hirsch, Rolf Münzner, Peter Schnürpel, Baldwin Zettl ; [eine Dokumentation zur Ausstellung "Viergespann" im Februar/März 2008 in der Galerie Pferdestall im Quellenhof in Garbisdorf]. [1. Auflage]. Altenburg : Reinhold, 2008 (Göpfersdorfer Kunstblätter ; 1)

Mit biografischen Angaben zu den Künstlern

UB-Signatur: 541398

[Ausstellungskatalog, mit Interview] Gegen den Strom : Kupferstiche, Zeichnungen / Baldwin Zettl ; Herausgeber: Stadtmuseum Hildburghausen ; Redaktion: Dr. Claus Baumann. [Interviewter: Baldwin Zettl ; Interviewer: Dr. Claus Baumann]. [Hildburghausen] : Stadtmuseum Hildburghausen, [1997]

Mit losem Schutzumschlag. Vorn auf dem Umschlag: Selbstbildnis. Hinten auf dem Umschlag: Das Lehrblatt

UB-Signatur: 654369 (Exemplar mit losem Umschlag)

[Biografie, Bibliografie] Visel, C.: Zettl, Baldwin. – In: Lexikon des gesamten Buchwesens : LGB². 2., völlig neu bearb. Auflage. Band 8, V - Zyprische Schrift und Register A - D / hrsg. von Günther Pflug unter Mitwirkung von Gerd Hiersemann, Axel Dornemann, Reinhold Busch und Lothar Kölm. Stuttgart : Hiersemann, 2014, S. 400

UB-Signatur: AN 17200 L679(2)-8

[Biografie, Bibliografie] 265. Wahl (I. Quartal 1992) - Baldwin Zettl : [6 Kupferstiche] 265 A1-6. – In: Griffelkunst-Vereinigung Hamburg e.V.: Verzeichnis der Editionen 1976-2000 / [Hrsg. Harald Rüggeberg]. Band 2, 1988-2000. Hamburg : Griffelkunst-Vereinigung Hamburg e. V., 2004, Seite 164-165

Seite 165 enthält die Reproduktionen der 6 Kupferstiche. Seite 164 enthält Biografie und Bibliografie Baldwin Zettl sowie formale Angaben zu den Kupferstichen

UB-Signatur: LH 60400 R919-2

[Essay] Berkes, Ulrich: Freund und Kupferstecher. – In: Walther, Joachim (Hrsg.): Mir scheint, der Kerl lasiert : Dichter über Maler / mit Fotografien von Christian Borchert. 1. Auflage. Berlin : Buchverlag Der Morgen, 1978, S. 222-225

UB-Signatur: GN 2173 W237

[Essay, Porträtfotografie in] Walther, Joachim (Hrsg.): Mir scheint, der Kerl lasiert : Dichter über Maler / mit Fotografien von Christian Borchert. 1. Auflage. Berlin : Buchverlag Der Morgen, 1978

Darin auf S. 222-225: [Essay] Berkes, Ulrich: Freund und Kupferstecher

Darin auf S. [282]: Borchert, Christian: Baldwin Zettl. [1 Fotoporträt, schwarz-weiß]

UB-Signatur: GN 2173 W237

[Film] Wartig Norbert (Regisseur): Von der Kunst der Graphik : ein Film. [Leipzig] : LNW Film, [2008]

1 DVD-Video (58 min) : farbig, PAL ; 12 cm. Bildformat: 4:3

UB-Signatur: DVD LK 85020 W297

[Porträtfotografie] Borchert, Christian: Baldwin Zettl. [1 Fotoporträt, schwarz-weiß]. – In: Walther, Joachim (Hrsg.): Mir scheint, der Kerl lasiert : Dichter über Maler / mit Fotografien von Christian Borchert. 1. Auflage. Berlin : Buchverlag Der Morgen, 1978, S. [282]

UB-Signatur: GN 2173 W237

Verzeichnis der ausgestellten Kupferstiche

Alphabetisch nach Bildtiteln

- Brundibar (zu Hans Krasá – Kinderoper), 2014, 20,7 x 27,8 cm (Abb. hier im Katalog S. 29). Das Exemplar (I/6/36) erwarb der Förderverein „Sammlung Teufel“ (Universität Erfurt) e.V. und schenkte es der Universität Erfurt in die Sammlung Teufel hinein. Die Universitätsbibliothek Erfurt bewahrt das geschenkte Exemplar innerhalb ihres Bestandes.
- Dantons Tod (zu Georg Büchner), Folge von 17 Kupferstichen, 2011/12, divers x divers – Blatt 2, „Ich verlange das Wort.“, 2011. Blatt 4, „Du leugnest die Tugend? – Und das Laster. –“, 2011. Blatt 5, „Aber die Zeit verliert uns. – Sterbende werden oft kindisch. –“, 2012. Blatt 8, „September!“, 2012. Blatt 12, „Wohlfahrtsausschuß – Desto besser, da brauchen ihre Kinder keinen Sarg.“, 2011. Blatt 16, „Ihr tötet uns an dem Tag, wo ihr den Verstand verloren habt. Ihr werdet sie an dem Tag töten, wo ihr ihn wiederbekommt! –“, 2012. Blatt 17, „Im Namen der Republik! – König – Volk – Democracy“, 2011.
- Das Blatt mit der Meise, 1990, 25,8 x 17,5 cm (Abb. hier im Katalog S. 13)
- Das Eigentum (zu Volker Braun), 2010, 16,5 x 21 cm (Abb. hier im Katalog S. 50)
- Der anachronistische Zug oder Freiheit und Democracy – zu Bertolt B[recht], Folge von 6 Kupferstichen, 2003, 19,4 cm x divers
- Der Mantel (zu Nikolaj Gogol), Folge von 4 Kupferstichen, 2016, 15 x 10 cm, Gesamtbreite: 44,5 cm
- Der Mond (zu Carl Orff – nach dem gleichnamigen Märchen der Brüder Grimm), 2012, 44,5 x 35,5 cm
- Die Flucht vor einem Märchen (Bremer Stadtmusikanten), 2013, 17,5 x 24,4 / 19,3 cm (Abb. hier im Katalog S. 17; Bildausschnitte hier im Katalog S. 2 und 75)
- Die Juden (zu G. E. Lessing), Kupferstichfolge, 2015, 14,5 x 9,5 cm – Blatt 1, Michel Stich. Blatt 3, Ein Reisender. Blatt 4, Christoph, ein Bediensteter. Blatt 6, Ich, Jude. Blatt 7, Ein junges Fräulein, dessen Tochter.
- Die Walküre (Der Ring des Nibelungen – zu Richard Wagner), Folge von 5 Kupferstichen, 1998, 13 cm x divers, Gesamtbreite: 136 cm
- Die wundersame Kunst einer Katze (Fechtschule – zu Zen-Meister Ito Tenzaa Chuya), Folge von 4 Kupferstichen, 2001, 14,7 x 12,5 cm, Gesamtbreite: 59,5 cm (Abb. hier im Katalog S. 23). – Ratte + Katze. Hausherr. 3 Katzen + Ratte. Katze + Ratte.
- Dreigroschenoper (zu Bertolt Brecht), Folge von 6 Kupferstichen, 2001 – Figur 3, 8,8 x 14,5 cm. Figur 5, 14,5 x 10,8 cm. Figur 6, 12 x 16,2 cm.
- Faust siehe: zu Faust
- Kinderkreuzzug 1939 (zu Bertolt Brecht), Folge von 6 Kupferstichen, 2009/10, 13,8 cm x divers, Gesamtbreite: 164 cm
- Selbst, 2001, 24 x 17,8 cm (Abb. hier im Katalog S. 4)
- Und was bekam des Soldaten Weib? (zu Bertolt Brecht), 2009, 23,8 x 14,8 cm (Abb. hier im Katalog S. 10)
- Weltende – Jacob van Hoddis, 2014, 25,9 x 21 cm (Abb. hier im Katalog S. 59)
- zu Faust I von J. W. v. Goethe [bzw.] Faust I – zu J. W. v. Goethe, Folge von 29 Kupferstichen, 2005 – Blatt 16, „Ach wir Armen! [Am Gelde hängt ...]“, 14 x 9,2 cm. Blatt 26, „Ich hab zu Hause keine Ruh und komme hier doch nicht dazu“, 21,5 x 21,2 cm. Blatt 27, „Vorbei! Vorbei!“, 18,5 x 28,3 cm.
- zu Faust II von J. W. Goethe, Folge von 40 Kupferstichen, 2007/08 – Blatt 14, „Mütter! Schaudert's dich?“, 2008, 12,3 x 17,5 cm. Blatt 15, „Wer sollte nicht den holden Paris kennen!“, 2007/08, 21 x 9,3 cm. Blatt 16, „Das wär' die denn! – Helena“, 2007/08, 21 x 12 cm. Blatt 18, „Es wird ein Mensch gemacht. Ein Mensch?“, 2007, 13,7 x 9,8 cm. Blatt 19, „Greif & SPHINXE“, 2007/08, 12,6

x 11,6 cm. Blatt 20, „Wie wunderbar! das Anschauen tut mir Gnüge“, 2007/08, 17 x 14 cm. Blatt 23, „Anaxagoras und THALES“, 2008, 9,6 x 13,8 cm. Blatt 29, „Gönnt mir den Flug! – Euphorion“, 2007, 11,1 x 14,8 cm. Blatt 33, „Es schadet nichts, wenn Starke sich verstärken.“, 2008, 20,2 x 15 cm. Blatt 40, „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis; Das Ewig-Weibliche Zieht uns hinan“, 2008, 12 x 9 cm.

Chronologisch nach Entstehungs-/Datierrungsjahr

1990, Das Blatt mit der Meise, 25,8 x 17,5 cm (Abb. hier im Katalog S. 13)

1998, Die Walküre (Der Ring des Nibelungen – zu Richard Wagner), Folge von 5 Kupferstichen, 13 cm x divers, Gesamtbreite: 136 cm

2001, Die wundersame Kunst einer Katze (Fechtschule – zu Zen-Meister Ito Tenzaa Chuya), Folge von 4 Kupferstichen, 14,7 x 12,5 cm, Gesamtbreite: 59,5 cm (Abb. hier im Katalog S. 23). – Ratte + Katze. Hausherr. 3 Katzen + Ratte. Katze + Ratte. ♦ Dreigroschenoper (zu Bertolt Brecht), Folge von 6 Kupferstichen – Figur 3, 8,8 x 14,5 cm. Figur 5, 14,5 x 10,8 cm. Figur 6, 12 x 16,2 cm. ♦ Selbst, 24 x 17,8 cm (Abb. hier im Katalog S. 4)

2003, Der anachronistische Zug oder Freiheit und Democracy – zu Bertolt Brecht, Folge von 6 Kupferstichen, 19,4 cm x divers

2005, zu Faust I von J. W. v. Goethe [bzw.] Faust I – zu J. W. v. Goethe, Folge von 29 Kupferstichen – Blatt 16, „Ach wir Armen! [Am Gelde hängt ...]“, 14 x 9,2 cm. Blatt 26, „Ich hab zu Hause keine Ruh und komme hier doch nicht dazu“, 21,5 x 21,2 cm. Blatt 27, „Vorbei! Vorbei!“, 18,5 x 28,3 cm.

2007/08, zu Faust II von J. W. Goethe, Folge von 40 Kupferstichen – 2007, Blatt 18, „Es wird ein Mensch gemacht. Ein Mensch?“, 13,7 x 9,8 cm; Blatt 29, „Gönnt mir den Flug! – Euphorion“, 11,1 x 14,8 cm. 2007/08, Blatt 15, „Wer sollte nicht den holden Paris kennen!“, 21 x 9,3 cm; Blatt 16, „Das wär' die

denn! – Helena“, 21 x 12 cm; Blatt 19, „Greif & SPHINXE“, 12,6 x 11,6 cm; Blatt 20, „Wie wunderbar! das Anschauen tut mir Gnüge“, 17 x 14 cm. 2008, Blatt 14, „Mütter! Schaudert's dich?“, 12,3 x 17,5 cm; Blatt 23, „Anaxagoras und THALES“, 9,6 x 13,8 cm; Blatt 33, „Es schadet nichts, wenn Starke sich verstärken.“, 20,2 x 15 cm; Blatt 40, „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis; Das Ewig-Weibliche Zieht uns hinan“, 12 x 9 cm.

2009, Und was bekam der Soldaten Weib? (zu Bertolt Brecht), 23,8 x 14,8 cm (Abb. hier im Katalog S. 10)

2009/10, Kinderkreuzzug 1939 (zu Bertolt Brecht), Folge von 6 Kupferstichen, 13,8 cm x divers, Gesamtbreite: 164 cm

2010, Das Eigentum (zu Volker Braun), 16,5 x 21 cm (Abb. hier im Katalog S. 50)

2011/12, Dantons Tod (zu Georg Büchner), Folge von 17 Kupferstichen, divers x divers – 2011, Blatt 2, „Ich verlange das Wort.“; Blatt 4, „Du leugnest die Tugend? – Und das Laster. –“; Blatt 12, „Wohlfahrtsausschuß – Desto besser, da brauchen ihre Kinder keinen Sarg.“; Blatt 17, „Im Namen der Republik! – König – Volk – Democracy“. 2012, Blatt 5, „Aber die Zeit verliert uns. – Sterbende werden oft kindisch. –“; Blatt 8, „September!“; Blatt 16, „Ihr tötet uns an dem Tag, wo ihr den Verstand verloren habt. Ihr werdet sie an dem Tag töten, wo ihr ihn wiederbekommt! –“.

2012, Der Mond (zu Carl Orff – nach dem gleichnamigen Märchen der Brüder Grimm), 44,5 x 35,5 cm

2013, Die Flucht vor einem Märchen (Bremer Stadtmusikanten), 17,5 x 24,4 / 19,3 cm (Abb. hier im Katalog S. 17; Bildausschnitte hier im Katalog S. 2 und 75)

2014, Brundibar (zu Hans Krasá – Kinderoper), 20,7 x 27,8 cm (Abb. hier im Katalog S. 29). Das Exemplar (I/6/36) erwarb der Förderverein „Sammlung Teufel“ (Universität Erfurt) e.V. und schenkte es der Universität Erfurt in die Sammlung Teufel hinein. Die

Universitätsbibliothek Erfurt bewahrt das geschenkte Exemplar innerhalb ihres Bestandes. ♦ Weltende – Jacob van Hoddis, 25,9 x 21 cm (Abb. hier im Katalog S. 59)

2015, Die Juden (zu G. E. Lessing), Kupferstichfolge, 14,5 x 9,5 cm – Blatt 1, Michel Stich. Blatt 3, Ein Reisender. Blatt 4, Christoph, ein Bediensteter. Blatt 6, Ich, Jude. Blatt 7, Ein junges Fräulein, dessen Tochter.

2016, Der Mantel (zu Nikolaj Gogol), Folge von 4 Kupferstichen, 15 x 10 cm, Gesamtbreite: 44,5 cm

Alphabetisch nach den Namen der Literaten^L und Komponisten^K

Braun, Volker (* 1939)^L – Das Eigentum, 2010, 16,5 x 21 cm (Abb. hier im Katalog S. 50)

Brecht, Bertolt (1898-1956)^L – Der anachronistische Zug oder Freiheit und Democracy, Folge von 6 Kupferstichen, 2003, 19,4 cm x divers ♦ Dreigroschenoper, Folge von 6 Kupferstichen, 2001 – Figur 3, 8,8 x 14,5 cm. Figur 5, 14,5 x 10,8 cm. Figur 6, 12 x 16,2 cm. ♦ Kinderkreuzzug 1939, Folge von 6 Kupferstichen, 2009/10, 13,8 cm x divers, Gesamtbreite: 164 cm ♦ Und was bekam des Soldaten Weib?, 2009, 23,8 x 14,8 cm (Abb. hier im Katalog S. 10)

Büchner, Georg (1813-1837)^L – Dantons Tod, Folge von 17 Kupferstichen, 2011/12, divers x divers – Blatt 2, „Ich verlange das Wort.“, 2011. Blatt 4, „Du leugnest die Tugend? – Und das Laster. –“, 2011. Blatt 5, „Aber die Zeit verliert uns. – Sterbende werden oft kindisch. –“, 2012. Blatt 8, „September!“, 2012. Blatt 12, „Wohlfahrtsauschuß – Desto besser, da brauchen ihre Kinder keinen Sarg.“, 2011. Blatt 16, „Ihr tötet uns an dem Tag, wo ihr den Verstand verloren habt. Ihr werdet sie an dem Tag töten, wo ihr ihn wiederbekommt! –“, 2012. Blatt 17, „Im Namen der Republik! – König – Volk – Democracy“, 2011.

Chuya, Ito Tenzaa (Anfang des 17. Jahrhunderts)^L, Zen-Meister – Die wundersame Kunst

einer Katze (Fechtschule), Folge von 4 Kupferstichen, 2001, 14,7 x 12,5 cm, Gesamtbreite: 59,5 cm (Abb. hier im Katalog S. 23). – Ratte + Katze. Hausherr. 3 Katzen + Ratte. Katze + Ratte.

Goethe, Johann Wolfgang von (1749-1832)^L – zu Faust I, Folge von 29 Kupferstichen, 2005 – Blatt 16, „Ach wir Armen! [Am Gelde hängt ...]“, 14 x 9,2 cm. Blatt 26, „Ich hab zu Hause keine Ruh und komme hier doch nicht dazu“, 21,5 x 21,2 cm. Blatt 27, „Vorbei! Vorbei!“, 18,5 x 28,3 cm. ♦ zu Faust II, Folge von 40 Kupferstichen, 2007/08 – Blatt 14, „Mütter! Schaudert's dich?“, 2008, 12,3 x 17,5 cm. Blatt 15, „Wer sollte nicht den holden Paris kennen!“, 2007/08, 21 x 9,3 cm. Blatt 16, „Das wär' die denn! – Helena“, 2007/08, 21 x 12 cm. Blatt 18, „Es wird ein Mensch gemacht. Ein Mensch?“, 2007, 13,7 x 9,8 cm. Blatt 19, „Greif & SPHINXE“, 2007/08, 12,6 x 11,6 cm. Blatt 20, „Wie wunderbar! das Anschauen tut mir Gnüge“, 2007/08, 17 x 14 cm. Blatt 23, „Anaxagoras und THALES“, 2008, 9,6 x 13,8 cm. Blatt 29, „Gönnt mir den Flug! – Euphorion“, 2007, 11,1 x 14,8 cm. Blatt 33, „Es schadet nichts, wenn Starke sich verstärken.“, 2008, 20,2 x 15 cm. Blatt 40, „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis; Das Ewig-Weibliche Zieht uns hinan“, 2008, 12 x 9 cm.

Gogol, Nikolai (1809-1852)^L – Der Mantel, Folge von 4 Kupferstichen, 2016, 15 x 10 cm, Gesamtbreite: 44,5 cm

Grimm <Brüder> (Jacob Grimm, 1785-1863; Wilhelm Grimm, 1786-1859)^L – Die Flucht vor einem Märchen (Bremer Stadtmusikanten), 2013, 17,5 x 24,4 / 19,3 cm (Abb. hier im Katalog S. 17; Bildausschnitte hier im Katalog S. 2 und 75)

Hoddis, Jakob van (1887-1942)^L – Weltende, 2014, 25,9 x 21 cm (Abb. hier im Katalog S. 59)

Krása, Hans (1899-1944)^K – Brundibar (Kinderoper), 2014, 20,7 x 27,8 cm (Abb. hier im Katalog S. 29). Das Exemplar (I/6/36) er-

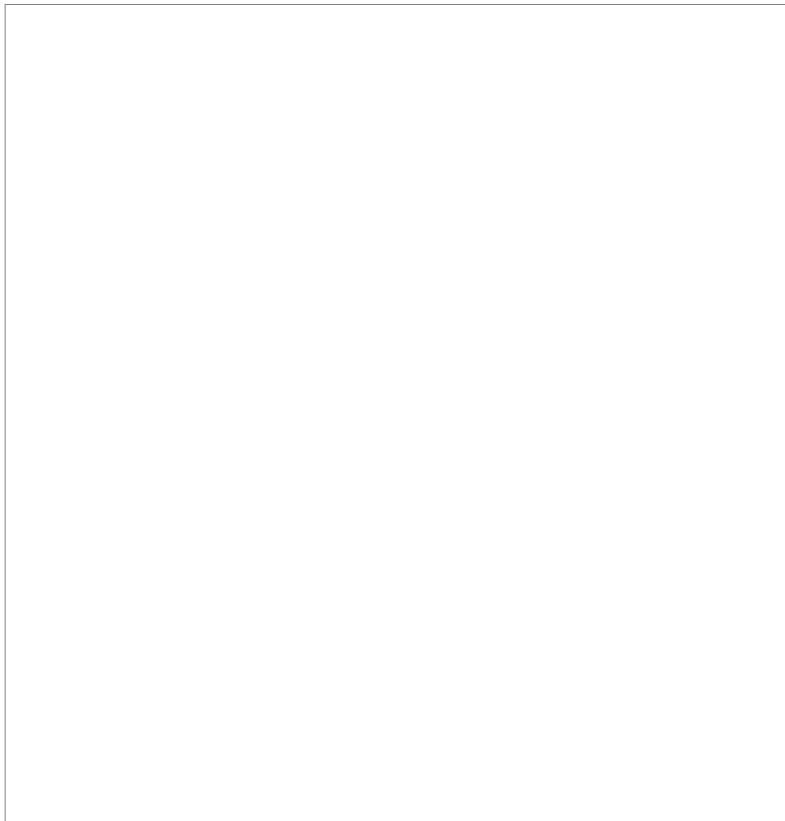
warb der Förderverein „Sammlung Teufel“ (Universität Erfurt) e.V. und schenkte es der Universität Erfurt in die Sammlung Teufel hinein. Die Universitätsbibliothek Erfurt bewahrt das geschenkte Exemplar innerhalb ihres Bestandes.

Lessing, Gotthold Ephraim (1729-1781)^L – Die Juden, Kupferstichfolge, 2015, 14,5 x 9,5 cm
– Blatt 1, Michel Stich. Blatt 3, Ein Reisender. Blatt 4, Christoph, ein Bediensteter. Blatt 6, Ich, Jude. Blatt 7, Ein junges Fräulein, dessen Tochter.

Orff, Carl (1895-1982)^K – Der Mond (nach dem gleichnamigen Märchen der Brüder Grimm), 2012, 44,5 x 35,5 cm

Wagner, Richard (1813-1883)^{K,L} – Die Walküre (Der Ring des Nibelungen), Folge von 5 Kupferstichen, 1998, 13 cm x divers, Gesamtbreite: 136 cm

Weitere: Die Bibel – Das Blatt mit der Meise, 1990, 25,8 x 17,5 cm (Abb. hier im Katalog S. 13)



Ausschnitt (vergrößert) Kopf des Esels. Aus: Die Flucht vor einem Märchen (Bremer Stadtmusikanten), 2013, Kupferstich, 17,5 x 24,4/19,3 cm

Katalogband anlässlich der Ausstellung „gestochen scharf – Kupferstiche von Baldwin Zettl zu Literatur“, Ausstellungssaal der Universitätsbibliothek Erfurt, 7. September bis 21. Dezember 2018 | Baldwin Zettl (* 1943) gehört zu den Meistern des Kupferstichs. Er studierte in den 1960er Jahren an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig. Seine Lehrer waren Werner Tübke, Gerhard Kurt Müller und Rolf Kuhrt. | Baldwin Zettl hat in der Technik des Kupferstichs seine ihm gemäße künstlerische Ausdrucksweise gefunden. Er ist außerordentlich geschickt in der Herstellung von Kupferstichen. Gleichmaßen souverän beherrscht er die Gestaltungsmöglichkeiten, die dem Zeichnen mit dem Silberstift innewohnen. Baldwin Zettl und der Kupferstich (aber auch das Silberstiftzeichnen) gehören unmittelbar zusammen, so wie der Fisch nur im Wasser lebendig bleibt, die Kerze den Sauerstoff der Luft zum Brennen braucht oder der duftende Blütengarten in einem Sommer ohne Schmetterlinge kaum ein Garten wäre. Der Kupferstich ist das Element Zettls. | Baldwin Zettl gestaltet Bilder von anrührender emotionaler Tiefe und taktvoller intelligenter Genauigkeit. Sein handwerkliches Geschick, seine Besonnenheit und Geduld, ebenso seine Bescheidenheit und Demut helfen ihm, Bilder zu materialisieren, die gestochen scharf Mensch, Leben und Literatur wie Diamanten fassen. Zettls Bilder sind konkrete Findungen. Weisheitlich abstrakt entfaltet er sie. Sie sind kompositorisch und inhaltlich aussagestark verdichtet. Da sie Gedanken lösend, gedankenoffen angelegt sind, kann man mit ihnen grüblerisch lustvoll in den Dialog treten. Zettls Begabung, genau zu beobachten; seine Fähigkeit, beredt zu sein, also in Bildern zu fabulieren; seine Wachheit hin zur Welt; sein Interesse an Literatur; seine Neugier, zu vernehmen; seine Intelligenz, Vernommenes zu interpretieren; seine Weisheit, das Gute im Menschen immer neu und trotz allem zu schauen, sowie seine Liebe, die ihn davor bewahrt, die Menschen (einschließlich sich selbst) aufgrund ihrer komödischen und tragödischen Verstrickungen, Irrungen und Übertretungen ins Lächerliche zu verwerfen, lassen Bilder von immenser Zartheit und Zärtlichkeit entstehen. | Baldwin Zettl verachtet nicht, auch moralisiert er nicht. Er hält erstaunt, verletzt, bedenkend inne. Vanitas und Melancholie sind geeignete Begriffe, das Vorläufige zu fassen. Baldwin Zettl bekennt sich zur ernsten Kunst, ohne dass dabei der Humor zu kurz kommt. Im Wort Humor steckt „hum“ (wie auch in Humus und Humanität). Hum meint die Feuchtigkeit, welche Leben ermöglicht. *Das Wasser des Lebens*. Wer schon einmal auf dem eigenen Lebensgang in der biographischen Ödnis angekommen ist oder sogar die Wüste des Leids betrat (hineingezogen worden ist), hat den Mangel an Wasser und die Todesahnung erfahren. Der Durst nach gelingendem Leben bleibt groß. Jener Wanderer kann leicht nachempfinden, was es bedeutet, sich nach Durst stillendem, Leben spendendem Wasser und Hoffnung evozierenden Landschaften zu sehnen. | Baldwin Zettls Bilder kommen genau von dorthin und münden vieldeutig dort ein. Zettls Kupferstiche sind ein Trinkgefäß mit echtem Wasser aus dem nicht nebenbei gelebten Dasein der Menschen. Jedes seiner Bilder ist ein Stück der geistigen Speise, die auch uns innehalten lässt.